FRANCE METRO : 8.90 € - DOM : 9.90€ - BEL/LUX : 8.90€ - CH : 9.90 CHF - CAN : 15.50$CAD - PORT/IT : 9.50€ - MAR : 98 MAD – N° 12– FEVRIER-MARS- AVRIL 2023 LIRE magazine LA PASSION DES LIVRES ET DES ÉCRIVAINS

– LES CLASSIQUES DE –

LIRE magazine littéraire

NUMÉRO ANNIVERSAIRE

COLETTE

Tout feu, tout femme !

Portrait d'une féministe touche-à-tout

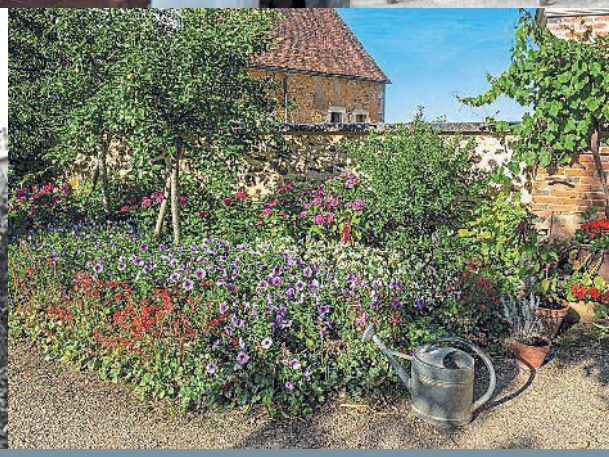
Sido, la mère partie

Une icône sans tabou

FÉVRIER -MARS-AVRIL 2023/WWW.LIRE.FR

L 11910 - 12 H - F: 8,90 € - RD

« Viens je t'emmène
vers ma maison d'autrefois… »
(Colette)



Découvrez le décor qui a inspiré *Sido*
et les plus belles pages de Colette.

www.maisondecolette.fr

LA MAISON DE COLETTE

8-10 rue Colette - 89520 Saint-Sauveur-en-Puisaye • Tél. : 03 86 44 44 05 • contact@maisondecolette.fr

SOMMAIRE

5 Édito
6 **Colette en 8 questions**
12 **Entretien avec Antoine Compagnon**
14 **La maison natale**
L'île du temps perdu
16 **La Puysaye**
Le pays de Claudine
18 **Photographie**
Une icône au travail

20
TOUTES LES VIES DE COLETTE

22 **Une vie, une œuvre**
En toutes libertés
32 **Colette et Sido**
La mère originelle
36 **« Le Pur et l'Impur »**
Missy, le spectre de Colette

38
GLOIRE, AMOURS ET FANTAISIE

40 **Les débuts**
Claudine partout, Colette nulle part
44 **Les romans de l'après-Claudine**
La plume vagabonde
50 **Mentir-vrai**
Autofictionnelle avant l'heure
54 **Entre les lignes**
Les silences de Colette
56 **Correspondances**
Histoires d'amitié
58 **Au jardin**
Un bestiaire contre l'emprise des hommes
62 **Au théâtre**
L'insoumise en scène
66 **Au cinéma**
Des films qualité française
68 **Archétypes**
Tout un monde
71 **Entretien avec Aurélie Baudrier**

Colette, photographiée par Henri Manuel en 1910.

72
MILLE RAISONS DE L'AIMER

74 **Lue par...**
Échos d'une classique moderne
76 **Les raisons du succès**
Les « Claudine » : remède contre la décadence fin de siècle
78 **« L'Enfant et les Sortilèges »**
Mélomane de toujours, librettiste de circonstance
80 **Colette et Marcel Proust**
Une admiration réciproque
84 **Gastronomie**
Les bonnes recettes de la fille de sa mère
86 **En librairie**
Une année d'hommages livresques

88
LA RÉVOLUTION TRANSHUMANISTE

90 **La posthumanité**
Le legs de Prométhée
92 **Science et conscience**
Le songe du Dr Frankenstein
94 **Technologie du futur**
Le transhumanisme est un nihilisme
96 **Les robots et nous**
Qui fait l'ange? Qui fait la bête?

98 **Et tout finit par une chanson**
Quand Dalida rencontre Colette

COLL. CENTRE D'ÉTUDES COLETTE

OFFRE PREMIUM

RECEVEZ 14 NUMÉROS PAR AN !

65 €

SEULEMENT

En plus des 10 numéros mensuels dédiés à l'actualité littéraire, votre abonnement inclut les 4 parutions « LES CLASSIQUES » de LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE consacrées aux écrivains de notre patrimoine littéraire.

JE M'ABONNE À LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE - OFFRE PREMIUM

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à : LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE - 235 avenue le Jour se Lève - 92100 Boulogne-Billancourt

OUI je m'abonne à l'offre premium Lire Magazine littéraire + Les Classiques (14 numéros) pour 65 € seulement !

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2

☐ Carte bancaire, paiement sécurisé sur https://abonnements.lire.fr/

OPHLCCOL

Délai de livraison : dans le mois suivant l'enregistrement de votre règlement. Offre valable jusqu'au 30/06/23 en France métropolitaine uniquement, et pour un premier abonnement à LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE. Conformément à la loi "Informatique et libertés" du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification en adressant un courrier à LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE. Les informations nécessaires à la mise en place de votre abonnement pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant votre courrier à Lire-Magazine Littéraire - 235 avenue Le Jour se Lève - 92100 Boulogne-Billancourt.

LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 325 000 € - 15, RUE DE LA FONTAINE AU ROI, 75011 PARIS

– LES CLASSIQUES DE –
LIRE magazine littéraire

Société éditrice
EMC2 SAS au capital de 325 000 euros
Siège social
43, avenue du 11-Novembre,
94210 Saint-Maur-desFossés.
Tél. : 01 47 00 49 49 - RCS 832 332 399 Créteil
Président/Directeur de la publication
Jean-Jacques Augier
Directeur général :
Stéphane Chabenat
Adjointe :
Sophie Guerouazel

RÉDACTION
Direction de la rédaction
Baptiste Liger
Rédaction en chef
Alexis Brocas
Direction artistique et graphisme
Isabelle Gelbwachs
Secrétariat de rédaction, correction
Valérie Cabridens,
avec Meriem Djebli et Les Petites Capitales
Iconographie
Janick Blanchard
Photo de couverture
Akg-Images/De Agostini Picture Lib./
G. Dagli Orti
Ont collaboré à ce numéro
Hubert Artus, Olivier Barbarant, Simon Bentolila, Marcel Bisiaux, Françoise Burgaud, Michel del Castillo, Pascal Chabot, Jean Chalon, Emma Daumas, Louis Doucet, Michel Faucheux, Fabrice Gaignault, Robert Kopp, Jean Montenot, Margaux Morasso, Jean-François Paillard, Dominique Poncet, Valentin Retz, Serge Sanchez, Michèle Sarde, Jean-Didier Wolfromm.
Publicité littéraire, partenariats et développement
Astrid Pourbaix : 01 47 00 03 23 – publicite@lire.fr
Impression
Maury Imprimeur S.A Malesherbes
Publication mensuelle éditée par EMC2 SAS.
Siège social : 43, avenue du 11-Novembre, 94210 Saint-Maur-des-Fossés.
N° Commission paritaire : 1023 K 94993.
Dépôt légal : mois en cours.
ISSN n° 2742-2747.
Second Class Postage Paid
At Long Island City N.Y.
Régie publicitaire
Mediaobs : 01 44 88 97 79
Directrice générale : Corinne Rougé
Directrice commerciale :
Sandrine Kirchthaler (89 22)
Ventes au numéro : 04 88 15 12 41
Diffusion : MLP

SERVICE ABONNEMENTS
Service Abonnements
Lire Magazine littéraire
235, avenue Le-Jour-Se-Lève,
92100 Boulogne-Billancourt
Boutique abonnement
https://abonnements.lire.fr
Courriel : abonnements@lire.fr
Tél. : 01 79 92 11 86
Tarif d'abonnement
1 an, 4 numéros, 30 € (France métropolitaine)

AUDREY SOWIGNET

ÉDITO
D'ALEXIS BROCAS

Cherchez la flamme…

S'il est une « femme puissante », c'est elle ! Une femme libre, à une époque où il y en avait bien peu, qui sut se délivrer d'un mari qui exploitait son talent pour poursuivre seule son ascension vers la gloire. Une femme scandaleuse, aussi, capable de se montrer nue sur scène, d'aimer les hommes (de préférence, plus jeunes) comme les femmes en suivant la seule règle de son bon plaisir, et d'assumer ses choix avec un panache et un humour qui forcent le respect. Une femme courageuse, enfin, qui exerça mille métiers pour gagner sa vie et qui, en pleine guerre de 1914, s'en alla retrouver son deuxième mari, mobilisé, à Verdun. Quelle trajectoire que celle de Colette, commencée dans la Bourgogne pauvre et conclue par des funérailles nationales au Palais-Royal ! Et quelle pionnière que cette romancière !
Bien avant que l'on ne parle d'autofiction, Colette avait commencé à réinventer sa vie dans ses ouvrages. Bien avant que les éditeurs modernes ne voient dans la fluidité et la concision les qualités premières d'une écriture, Colette avait mis au point ce style qui serrait la vie au plus juste et qui laissait Gide pantois. Bien avant que la condition animale ne devienne un sujet, elle s'est passionnée pour le comportement des bêtes, qu'elle observait avec la lucidité dépourvue de sensiblerie que confère une enfance campagnarde. Et bien avant la théorie du genre, elle revendiquait la virilité comme une de ses qualités et assumait une forme d'androgynie mentale. Colette n'a jamais posé à la révolutionnaire des lettres et des mœurs. Elle s'est juste échinée à donner le meilleur d'elle-même sur sa page et à vivre comme elle l'entendait. Mais le résultat est là. Cent cinquante ans après sa naissance, Colette court, toutefois, un danger : celui d'être absorbée par l'image consensuelle qui fut donnée d'elle dans ses dernières années. Celle de la « bonne dame du Palais-Royal » à laquelle la jeunesse littéraire de l'époque allait rendre hommage tout en en quêtant l'adoubement. Au contraire, nous avons cherché, dans ce numéro, à restituer ses réjouissantes singularités. Colette n'a jamais rien fait comme les autres. C'est pourquoi ses romans ressemblent tant à la vie. Et c'est pourquoi sa vie a des airs de roman.

Alexis Brocas

Lire Magazine Littéraire sur iPad !
Téléchargeable gratuitement sur l'App Store, l'application donne accès à toute l'actualité littéraire en temps réel, ainsi qu'aux anciens numéros de *Lire* à tarif préférentiel.
Notre boutique en ligne :
lire.fr

Où adresser votre courrier ?
- Par voie postale :
15 rue de la Fontaine-au-Roi
75011 Paris
- Par courrier électronique :
redaction@lire.fr
- Sur la page Facebook du magazine :
www.facebook.com/
Lire.Magazine.Litteraire
- Instagram @lire.magazine.litteraire
- Twitter @lire_ML

Audience mesurée par
AUDIPRESSE

Imprimé sur du papier certifié PEFC, 100 % fabriqué en Autriche avec 15 % de fibres recyclées. Le Ptot est de 0,006 kg/tonne.

COLETTE
EN 8 QUESTIONS

AVANT MÊME QU'ELLE SOIT RECONNUE COMME ÉCRIVAINE, LA VIE DE COLETTE A NOURRI DES LÉGENDES, EXCITÉ LES MAUVAISES LANGUES ET SUSCITÉ BIEN DES IDÉES FAUSSES, DONT CERTAINES L'ONT ACCOMPAGNÉE DANS LA POSTÉRITÉ. ÉLÉMENTS POUR FAIRE LA PART DES CHOSES.

A-t-elle inventé l'autofiction ?

Le terme n'était pas encore attesté, néanmoins la romancière s'est illustrée dans le mélange des genres et le brouillage entre autobiographie et fiction.

Autofiction : néologisme qui apparaît en 1977 en quatrième de couverture du livre de Serge Doubrovsky, *Fils*. Entré dans le langage courant, le terme est accueilli en 2003 par les dictionnaires Larousse et Robert[1]. Il désigne un récit de vie assumé par un auteur-narrateur qui, par certains aspects, s'écarte délibérément de l'histoire de cette vie *(lire aussi p. 50-53)*. L'autofiction se situe donc à mi-chemin ou à cheval entre l'autobiographie et le roman autobiographique. Si Doubrovsky revendique l'invention du mot, il reconnaît que la chose a existé avant lui, et de citer, parmi d'autres exemples, *La Naissance du jour* de Colette[2]. Ce texte, écrit à la première personne, porte à l'origine le sous-titre « roman ». À l'arrière-plan, les relations de Colette avec sa mère, Sido, évoquées à travers les lettres de celle-ci, qui ponctuent l'histoire d'un été passé à Saint-Tropez, fait de rencontres, de bains de mer, de promenades, de dîners amicaux avec des artistes. C'est l'occasion pour Colette, qui a 50 ans, de faire un bilan. Mais une intrigue se noue : le jeune Vial, dont est amoureuse Hélène, essaie de nouer une relation avec Colette, qui toutefois le ramène à Hélène.

Si la narratrice fait semblant de raconter sa propre histoire, elle ne se cache pas d'y introduire quantité d'éléments imaginaires, à commencer par les lettres de sa mère qui ont été plus que simplement retravaillées. Et aux personnages qui ont existé se mêlent les personnages de la fiction. Créés, il est vrai, avec des éléments réels. C'est ce mélange entre autobiographie et fiction qui peut justifier l'appellation d'autofiction. Mais la narratologie s'est beaucoup développée depuis Doubrovsky, et les définitions de l'autofiction sont devenues fort nombreuses, selon les degrés d'identification entre auteur, narrateur et personnage. Et selon le dosage des éléments réels et fictifs. Aussi la liste des précurseurs n'a-t-elle cessé de s'allonger. Certains critiques n'hésitent pas d'y faire figurer *La Divine Comédie,* où Dante raconte comment, s'étant perdu dans une forêt, il a rencontré le fantôme de Virgile, son guide à travers l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis. D'autres continuent à préférer les termes d'autobiographie romancée (en est-il d'autres ?) ou de roman biographique à la première personne. Tous sont en revanche d'accord sur le mélange volontairement ambigu cultivé par Colette entre poésie et vérité.

Robert Kopp

1. Voir *L'Autofiction,* Isabelle Grell, Armand Colin, 2014.
2. Voir « L'autofiction dans l'œuvre de Colette », Isabelle Grell, *Cahiers Colette,* n° 30, automne 2008.

Si la narratrice de *La Naissance du jour* fait semblant de raconter sa propre histoire, elle ne se cache pas d'y introduire quantité d'éléments imaginaires, à commencer par les lettres de sa mère

2

Quel était son écrivain préféré ?

Balzac, sans aucun doute. Les allusions à l'auteur de « La Comédie humaine » parcourent toute son œuvre.

On a souvent noté l'absence de culture classique chez Colette. Elle a arrêté ses études à l'école de Saint-Sauveur-en-Puisaye au niveau du brevet, ce qui ne l'a pas empêchée de faire des lectures nombreuses, mais désordonnées. Sa mère, Sido, était une grande lectrice, et la maison de Claudine était, comme elle le dit joliment, « maçonnée de livres ». Mais c'est en vain qu'on chercherait dans l'œuvre de Colette la moindre allusion à Homère, Sophocle, Virgile ou Horace. Son intérêt va aux auteurs contemporains, qu'elle hésitait, par modestie, à appeler ses pairs[1] : Proust, Cocteau, Jarry, Carco, Pierre Louÿs, Rachilde, Léautaud, Francis Jammes, Roland Dorgelès, parmi d'autres. Seule exception notable parmi les classiques : Honoré de Balzac, pratiqué tout au long de sa vie. Et Kipling, pour la littérature étrangère.
« Les vingt tomes au dos de chagrin rouge de son Balzac, dans l'édition Houssiaux, nous apprend son dernier mari, Maurice Goudeket, demeuraient toujours à la portée de sa main. Elle en piquait un volume au hasard, y savait si bien son chemin qu'elle pouvait dire ce qui précédait, ce qui allait suivre. C'était pour elle un monde dont tous les personnages, tous les logis lui étaient connus[2]. » De cette édition Houssiaux, illustrée par Tony Johannot, Meissonier, Gavarni, Henri Monnier, Célestin Nanteuil, entre autres, Colette en posséda successivement trois exemplaires : « Chaque fois que je la perdis, vendis, donnai, je rachetai une édition Houssiaux. J'en suis à mon Houssiaux troisième. »

Ce culte de Balzac lui venait de Sido, sa mère. Celle-ci n'avait-elle pas conservé pieusement une épingle de cravate qui avait appartenu à l'illustre romancier ? « De temps en temps je demandais à ma mère qu'elle me laissât voir et toucher l'épingle de cravate de Balzac. Quelles mains détiennent maintenant la boucle de sardoine rougeâtre, autour de laquelle gravitait un serpent d'or ? C'est aujourd'hui que je la regrette, aujourd'hui que je la voudrais mienne, que j'imagine les petites mains de Balzac disciplinant sous l'épingle bizarre les plis d'une cravate qu'eût blâmée Henri de Marsay. » C'est dès l'enfance que Colette lit Balzac. « On entre dans Balzac à l'âge tendre, ou jamais. » Ou encore : « Quand je pénétrai dans cette jungle, "La Comédie humaine", je n'avais pas plus de sept ans. » Aussi les allusions à Balzac parcourent-elles toute l'œuvre de Colette. Elles concernent les romans aussi bien que les nouvelles et les pièces de théâtre. Plus de cinquante personnages sont mentionnés nommément, et parfois elle va jusqu'à citer – textuellement, avec ou sans guillemets – telle ou telle expression[3]. Enfin, chose rarissime, Colette a consacré à Balzac plusieurs textes : en 1936, à propos de l'adaptation théâtrale de *La Rabouilleuse ;* en 1949, à propos du centenaire de *La Cousine Bette ;* en 1950, à propos du centenaire de la mort de Balzac. Si Colette se laisse volontiers entraîner dans les méandres des intrigues de Balzac, elle n'est par moins sensible à l'évocation des intérieurs (« un ameublement un peu à la Balzac »), à l'attention prêtée aux odeurs (« ce petit homme impétueux avait un odorat de fauve »), à l'homme qui se cache derrière l'œuvre (« la douloureuse fécondité d'un écrivain traqué, ses déboires de financier, d'imprimeur et de planteur d'ananas »). Balzac, décidément, est le plus grand. « Aucune œuvre romanesque ne se compare avec celle de Balzac. » **R. K.**

1. Voir *Lettres à ses pairs*, Colette, Flammarion, 1973.
2. *Près de Colette*, Maurice Goudeket, Flammarion, 1956.
3. La liste en a été établie par Nicole Houssa dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* de janvier-mars 1960. Voir aussi « Colette lectrice de Balzac », Michèle Hecquet, colloque de Cerisy 1988, *Cahiers Colette*, n° 11, 1989.

Ce culte de Balzac lui venait de Sido, sa mère. Celle-ci n'avait-elle pas conservé pieusement une épingle de cravate qui avait appartenu à l'illustre romancier ?

3

A-t-elle des origines antillaises ?

Le père de Sido, raconte celle-ci, aurait des origines métisses et aurait abandonné femme et enfants.

Dans *La Maison de Claudine,* Colette rapporte une conversation avec Sido, sa mère, qui laisse entendre que son propre père aurait été antillais et qu'on l'appelait « le Gorille ». « Laid, mais bien fait », « et séduisant ». Et de lui montrer un daguerréotype accroché au mur : « […] le portrait en buste d'un "homme de couleur" – quarteron, je crois – haut cravaté de blanc, l'œil pâle et méprisant, le nez long au-dessus de la lippe nègre qui lui valut son surnom. » Envie de se donner une ascendance exotique, légende familiale, désir de se doter d'un grand-père quelque peu aventurier ? Rien ne permet d'affirmer qu'Henry-Marie Landoy, né en 1792 à Charleville dans les Ardennes et mort à Lyon en 1854, ait été un « quarteron ». Fabriquait-il du chocolat, comme le dit Colette ? Il en faisait peut-être commerce. Un commerce qui ne semble pas lui avoir réussi, puisqu'il est parti, probablement pour échapper à la faillite, laissant sa famille dans une situation difficile. L'aîné de ses fils, Eugène, né en 1816, s'est tôt établi à Bruxelles, où il est devenu éditeur, puis journaliste. C'est lui qui s'est occupé de l'éducation de Sido, de dix-neuf ans sa cadette, qui, toute jeune, avait été mise en nourrice à Mézilles, non loin de Saint-Sauveur. Ni lui ni son frère puiné Paul ne semblent jamais avoir fait allusion à des origines antillaises. En revanche, il n'est pas impossible qu'ils aient quitté la France pour la Belgique en raison de leurs convictions politiques. Quant à la jeune Sido, elle a gardé d'excellents souvenirs de ses années belges.

Robert Kopp

4

Était-elle homosexuelle, bisexuelle, androgyne, hermaphrodite ?

« J'ai la chance de n'être femme qu'à demi. » Colette penche tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, et semble refuser l'« unisexuelle ».

Contrairement à Simone de Beauvoir, Colette estime qu'il y a des femmes qui sont nées femmes. Et des hommes qui sont nés hommes. Et puis, il y a tous les autres. Mona Ozouf a montré – il faut relire ses remarques fines et pertinentes dans le chapitre consacré à Colette dans *Les Mots des femmes* (Gallimard, 1999) – à quel point l'autrice de *La Vagabonde* et de *L'Entrave* cède aux généralisations sur ce qui est propre aux « mâles » et aux « femelles », qu'elle juge par ailleurs sans indulgence. Ainsi, les hommes ne sont jamais à la hauteur de ce que l'on attend d'eux. Mauvais souvenirs du père ? Déception de son mariage avec Willy ? Se sent-elle tout à fait femme, d'ailleurs ? « J'avais douze ans, le langage et les manières d'un garçon intelligent, un peu bourru, mais la dégaine n'était point garçonnière, à cause d'un corps déjà façonné fémininement, et surtout de deux longues tresses, sifflantes comme des fouets autour de moi » *(La Maison de Claudine).* Elle parle de son « brin de virilité » *(L'Étoile Vesper)* et, à Saint-John Perse, elle confie : « J'ai la chance de n'être femme qu'à demi » *(Lettre à ses pairs).* Ce dont elle rêve, c'est de garder ensemble « une âme extraordinaire d'homme intelligent » et « de femme amoureuse » *(Les Vrilles de la vigne).* Ou encore : « Je vise le véridique hermaphrodisme mental, qui charge certains êtres fortement organisés » *(Le Pur et l'Impur).* Qu'elle se sente virile par certains côtés, Colette l'a dit et redit. Et elle n'a jamais caché à quel point elle se sentait protégée par la compagnie des femmes. Pas uniquement, toutefois, puisque Missy s'est comportée envers elle en homme. Il y a donc glissement d'un sexe à l'autre, effacement des frontières. Colette, génie androgyne, penche tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Aussi s'oppose-t-elle à Proust : s'il existe bien une communauté homosexuelle masculine, s'il y a bien un Sodome, « il n'y a pas de Gomorrhe ». La seule chose que semble refuser Colette, c'est l'« unisexuelle ».

R. K.

Ce dont elle rêve, c'est de garder ensemble « une âme extraordinaire d'homme intelligent » et « de femme amoureuse »

Était-elle perverse ?

Étrangère à toute religion et à l'idée de transgression, Colette suivait simplement les prescriptions de la nature.

De son point de vue d'avant Vatican II, l'Église catholique pouvait difficilement faire autrement que de refuser des obsèques religieuses à Colette. N'avait-elle pas fait fi de la morale chrétienne et ignoré les enseignements de la religion ? Quant à la République, elle n'était pas moins dans son rôle en faisant à l'écrivaine, qui incarnait si bien une certaine France, des funérailles nationales. Deux morales qui s'affrontaient depuis les débuts de la IIIe République et entre lesquelles Colette a tôt fait de choisir. Élevée dans une famille affranchie de toute religion, fréquentant une école laïque, elle ne pouvait être qu'effarée par l'observation des prescriptions alimentaires et autres dans la famille des Gauthier-Villars, où elle a passé deux ou trois étés au début de son mariage avec Willy : « J'écoutais ma belle-mère, mes belles-sœurs, des tantes et cousines par alliance qui échangeaient des propos catholiques. La nuque au fauteuil d'osier, je délaissais un ouvrage féminin auquel j'étais maladroite, et je fermais les yeux. Des voix patientes parlaient diocèses, carêmes, pâtes sans œufs pendant la semaine de la Passion, petit poisson et grand poisson, blâmaient l'évêque tolérant qui autorisait le chocolat à la collation : "Du chocolat à l'eau, entendons-nous !" J'apprenais les restrictions d'une famille bien-pensante, parmi l'odeur des prunes mûres et du gâteau quatre-quarts, j'écoutais les mandibules de ciseaux mâchant la toile… » *(Mes apprentissages)*. Un monde à mille lieues du sien où l'hypocrisie est souvent une règle de vie et où le mari trompait sa femme dès le lendemain du mariage. Une expérience que Colette ne cesse d'ailleurs de ressasser. Cette « païenne enfance », c'est à Sido, sa mère, que Colette la doit. Elle a grandi dans un monde d'avant le péché originel, selon les lois supposées de la nature. « Paroles innocentes, enseignements naturels que donnent aussi, à leurs petits, l'hirondelle, la mère lièvre, la chatte… » *(Sido)*. Quant aux livres, Molière, Balzac, Shakespeare, tant que vous voulez ; mais il n'est fait mention ni de Bible ni de missel dans la maison de Claudine. La nature n'est pas morale, mais elle n'est pas perverse non plus. Elle n'est pas frappée par le péché originel. Elle est antérieure à la morale. Si les instincts sont les premiers moteurs de la sensibilité, il ne s'agit pas pour autant de les adopter dans leur brutalité. Il faut les accorder aussi harmonieusement que possible à notre vie. Et c'est bien cette « harmonie » qui caractérise l'univers de Sido. Harmonie de l'homme et de la nature. « Vous n'imaginez pas quelle reine de la terre j'étais à douze ans ! » (« Le miroir », dans *Les Vrilles de la vigne)*. L'homme est certes loin d'être parfait, mais il n'a pas que des défauts. Il faut prendre son parti,

La nature n'est pas morale, mais elle n'est pas perverse non plus. Elle n'est pas frappée par le péché originel. Elle est antérieure à la morale

comme nous l'enseigne Montaigne. Suivre la voie de la nature n'aboutit donc ni à la perversité ni à l'immoralité, puisque la nature est ce qu'elle est, ni bonne ni mauvaise. Aussi l'idée de transgression n'appartient-elle guère à l'univers de Colette. Les notions du « pur » et de l'« impur » resteront toujours indécises. Comme restera toujours indécise l'identité sexuelle. Aussi passe-t-elle librement de l'une à l'autre. Et c'est bien cette liberté qui a choqué à l'époque. Quant aux actes, c'est l'intention qui y préside qui permet de les juger.

R. K.

Que faisait-elle pendant l'Occupation ?

À Paris, en cette période, elle écrit pour gagner sa vie et joue de ses contacts pour sortir son époux juif de prison.

En 1940, Colette a 67 ans. Elle vit depuis 1938 dans son dernier appartement, au Palais-Royal, où elle dispose d'une vue sur les jardins : fenêtre décisive, quand l'arthrite déjà déclarée l'immobilisera peu à peu.
Après l'exode, elle choisit de rentrer, bien que son époux Maurice Goudeket soit juif : « J'ai l'habitude de passer mes guerres à Paris. » Cinq ans durant, elle publie : *Julie de Carneilhan, Chambre d'hôtel, Gigi*… Elle ne se prive pas d'écrits rémunérateurs, de quoi payer le marché noir, les restaurants, les traitements médicaux. Quand, le 12 décembre 1941, Goudeket est arrêté et interné à Compiègne, elle se dépense en contacts pour obtenir sa libération, intervenue le 6 février 1942. Elle accepte alors de composer une dictée pour le Secours national, participe au monument maréchaliste *De Jeanne d'Arc à Philippe Pétain,* livre dirigé par Sacha Guitry – dans un article ne disant que son admiration pour Balzac. Elle donne à *La Gerbe,* en novembre 1942, une célébration poétique de sa région natale que l'hebdomadaire fasciste encadre d'articles vantant la proximité historique et raciale des Bourguignons et des Aryens : « Il est douloureux de voir le nom jusque-là respecté de Colette servir à une telle besogne », noteront *Les Lettres françaises* clandestines. Cette « patriote d'elle-même », comme l'appela Elsa Triolet, fut ainsi occupée à sauver, sans trop se perdre, sa vie et son époux.
À la Libération, les collaborateurs prétendront condamner son ingratitude : il fallut l'insistance de Cocteau pour qu'elle accepte de signer la pétition en faveur de Brasillach ; Guitry la poursuivra de son acrimonie. « Je suis humblement parmi ceux qui ne firent qu'attendre », écrira Colette dans *L'Étoile Vesper.* Nul héroïsme, donc ; des compromis, quelques compromissions, l'amitié décisive sans doute de l'ambassadeur d'Allemagne Otto Abetz et de son épouse Suzanne. Mais rien aujourd'hui n'introduit plus aux ambiguïtés d'une période grise que ses textes d'alors, et singulièrement *De ma fenêtre,* au ras de l'intime et du quotidien : « Quelqu'un lit à voix haute, prétendant nous faire rire, une recette gastronomique d'autrefois, je veux dire de 1939 : – Vous prenez huit ou dix œufs… – À qui ? demande une petite fille qui n'a pas ri. C'est une petite fille de ce temps-ci, proche de l'adolescence, mince, âpre et l'œil à tout. Elle vit notre vie, et la sienne. Munie de son petit pliant, de son cabas, d'un ouvrage de tricot et d'un livre d'école, ses socquettes roulées sur les chevilles, elle va faire la queue en dehors des heures scolaires. – Vous prenez huit œufs… Elle sait que huit œufs ça ne s'achète nulle part. »

Olivier Barbarant

> « Je suis humblement parmi ceux qui ne firent qu'attendre »

7

Quelle journaliste était-elle ?

En décembre 1910, Colette commence à collaborer au journal *Le Matin*, dont elle épousera l'un des rédacteurs en chef, Henry de Jouvenel. Au départ chargée de la rubrique « Les mille et un matins », contes du quotidien, elle finit par y exercer bien des métiers du journalisme. Dont celui de reporter de terrain. Ainsi, le 28 avril 1912, se rend-elle à Choisy-le-Roi où la police s'apprête à prendre d'assaut la maison où est réfugié Jules Bonnot, de la bande du même nom. Mais elle n'y est pas seule… « Je viens d'arriver. J'ai déployé tour à tour, pour me pousser au premier rang, la brutalité d'une acheteuse de grands magasins aux jours de solde et la gentillesse flagorneuse des créatures faibles : "Monsieur, laissez-moi passer… Oh ! monsieur, on m'étouffe… Monsieur, vous qui avez la chance d'être si grand…" On m'a laissée parvenir au premier rang parce qu'il n'y a presque pas de femmes dans cette foule. » Tout l'article est du même tonneau : Colette, ne pouvant rien voir du fait divers, s'attache à livrer un excellent papier d'atmosphère, conclu par une jolie pointe d'ironie (« Je m'en vais à mon tour vers Paris, pour y savoir à quel drame je viens d'assister »). Elle en fera un style : dorénavant, qu'on l'envoie à un combat de boxe ou à une élection, elle s'attachera à prendre le pouls des foules. Cela lui vaudra ensuite de suivre les à-côtés des procès.

Alexis Brocas

8

Colette était-elle féministe ?

Jamais militante d'aucune cause, elle a néanmoins mené une vie qui s'impose comme un modèle libérateur pour les femmes.

« Moi féministe ? – Oui, au point de vue… social, naturellement. – Ah non ! les suffragettes me dégoûtent. […] Savez-vous ce qu'elles méritent, les suffragettes ? Le fouet et le harem[1]. » Cette réponse, donnée en 1910 à Maurice Dekobra, le futur auteur de *La Madone des sleepings*, ne fait pas de Colette une féministe. Elle en a donné d'autres du même genre à d'autres interlocuteurs. Car Colette n'a jamais été une militante de quelque cause que ce soit. Mais il y a d'autres manières de soutenir la cause des femmes : par l'exemple d'une vie libre, faisant fi des conventions, par les images de femmes exceptionnelles dans son œuvre. Certes, les femmes soumises ne manquent pas dans ses romans : celles qui succombent à ce sentiment, arrivant le plus souvent comme une catastrophe, qu'est l'amour, celles que Colette appelle parfois les « femelles », qui se couchent devant leur maître et qui, en dépit d'expériences désastreuses, n'arrivent pas à s'affranchir de leur goût de la servitude. Mais, à y regarder de près, on constate que les femmes, si elles ne succombent pas à la passion, sont bien supérieures aux hommes, bien plus fortes, plus résilientes, plus intuitives, plus au fait des secrets de la vie. À commencer par Sido, qui est un modèle en tout. À côté d'elle, son mari n'existe guère, pas plus que le Renaud des « Claudine », dont la disparition dans *La Retraite sentimentale* est vécue comme une délivrance. Comme celles d'Alain (dans la lointaine Amérique du Sud), d'Herbert (dans l'agonie), de Chéri (dans le suicide). Les femmes, elles, en perdant leur conjoint ou en se débarrassant de lui, accèdent à l'allègre liberté des veuves, que n'entrave aucune charge de famille. Toutefois, comme le souligne Mona Ozouf, « il ne faut pas se méprendre sur les libertés que Colette accorde à ses héroïnes. Ni suffragettes ni amazones, elles n'ont aucun goût pour les rôles convenus de la révolte. […] Si elles semblent s'évader des chemins traditionnels, c'est que la tradition a absurdement tracé pour elles des destinations qui ne répondaient pas à leur image authentique. […] Pas d'œuvre plus féminine que celle de Colette. Pas d'œuvre moins féministe[2]. »

Robert Kopp

1. Réponse donnée à Maurice Dekobra, *Paris-Théâtre*, 22 janvier 1910.
2. *Les Mots des femmes. Essai sur la singularité française*, Mona Ozouf, Gallimard, « Tel », 1999.

Les femmes, dans les romans de Colette, si elles ne succombent pas à la passion, sont bien supérieures aux hommes, bien plus fortes, plus résilientes, plus intuitives, plus au fait des secrets de la vie

ANTOINE COMPAGNON

« SA LANGUE EST PROCHE DE CELLE DE LA VIE »

DANS *UN ÉTÉ AVEC COLETTE,* L'ACADÉMICIEN ET PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE DRESSE UN PORTRAIT BRILLANT DE LA PLUS SCANDALEUSE DES ÉCRIVAINES NATIONALES. RENCONTRE AUTOUR D'UNE ŒUVRE QUI S'IMPOSE PAR SA MODERNITÉ.

Colette disait qu'elle n'aimait pas écrire, qu'elle le faisait pour l'argent. Pourquoi cette pose ?

Antoine Compagnon. Parce qu'elle voulait se distinguer des écrivains hommes, avec leur prétention à la littérature. Elle est de la génération des Valéry, Gide, Proust, Claudel, Péguy, une magnifique génération. Mais elle est la seule femme de ce petit groupe, et son insistance sur le fait qu'elle n'est pas un écrivain est une revendication qui, il me semble, est celle d'une femme. Il y a aussi la pose autodidacte : Je ne suis pas un écrivain comme les autres, je ne suis pas une bachelière, je n'ai que le certificat d'études, je ne suis pas de cette bande-là. Elle n'avait pas fait de latin.

Faut-il voir un complexe derrière ces poses ?

A. C. Non, plutôt une affirmation de différence. Elle était assez forte pour ne pas avoir de complexes, et puis elle a eu assez vite beaucoup de succès, donc elle n'avait pas de raison d'en avoir. Son premier livre, *Claudine à l'école,* elle sait bien que c'est elle qui l'a écrit, et que c'est grâce à son talent qu'il a eu du succès et qu'il s'est bien vendu.

Vous parlez d'un « ton résolument nouveau » dès *Claudine à l'école*. À quoi tient ce ton ?

A. C. Il suffit de lire la première page de *Claudine à l'école* pour voir que cela n'a pas vieilli. On est d'emblée embarqué comme dans un texte actuel, avec des phrases courtes, une syntaxe relativement simple : elle se débarrasse des adjectifs et des adverbes. Il y a quelque chose de très percutant, dès cette première page. C'est de l'écriture contemporaine, accessible aux lecteurs d'aujourd'hui. Peut-être est-ce justement lié au fait qu'elle ne soit pas bachelière. Sa langue est plus proche de celle de la vie. Cela traduit aussi le désir se débarrasser de la langue de son père, qui était la langue de la IIIe République, la langue de l'école. Elle se débarrasse à la fois de la langue des bourgeois et de la langue de l'école avec les adjectifs et des adverbes. Et ça, c'est l'effet de Willy. Il lui a fait nettoyer sa plume.

Dans ses amours « saphiques », écrivez-vous, « Colette cherchait une consolation et une protection contre les hommes ». Ces amours n'étaient-ils pas toujours perçus de manière atténuée, notamment à travers les mots dont on usait pour les désigner ?

A. C. Il y avait une tendance, à l'époque de Colette, à minorer l'importance de l'homosexualité féminine. Mais « homosexualité » n'était pas un mot de l'époque. Quand Colette l'a pratiquée avec Missy, c'est-à-dire avant 1911, on ne parlait pas d'homosexualité en français : c'est un mot allemand. Si on emploie les mots d'aujourd'hui pour parler de ces relations, il s'agit d'homosexualité féminine, il s'agit de transgenres. Colette parle de son « brin de virilité », elle dit être un homme dans le corps d'une femme… Chez elle, il y a aussi des moments intermittents qu'on appellerait aujourd'hui « transgenres ». La question est de savoir si on peut appliquer rétrospectivement ces catégories à une époque où elles étaient inconnues. Mais, tout de même, concernant *Le Pur et l'Impur,* personne n'a exploré ce côté transgenre avec autant de perspicacité que Colette à cette époque.

« Entre le snobisme de Proust et l'impertinence de la jeune Colette, son côté effronté, espiègle, l'animosité va de soi »

Son idéal amoureux était-il plutôt celui de ses parents, ou celui, lesbien, pour Missy développé dans *Le Pur et l'Impur* ?

A. C. C'est celui des parents. Elle est très sévère avec Missy à la fin, alors que l'amour de ses parents restera toujours idéalisé. Le fait qu'ils se soient aimés jusqu'au bout, comme des vieillards, qu'ils aient vieilli ensemble, en faisait son idéal absolu.

Pourquoi a-t-elle été si mauvaise avec Missy, qui lui a tant donné, la qualifiant d'« être inachevé » et de « mirage » après son suicide ?

A. C. Missy l'a sauvée après Willy, mais c'est probablement une réaction contre le travestissement, ce qu'elle appelle l'« incomplétude ». Dans *Le Pur et l'Impur,* il y a l'idée que tout cela est de la comédie, qu'on ne rejoint jamais la véritable androgynie.

Colette se vengeait beaucoup dans ses livres. N'avait-elle pas l'« âme vindicative et dure », pour reprendre ces mots attribués à Mauriac ?

A. C. Oui, mais quand il dit qu'elle est dure, il dit qu'elle n'est pas sentimentale avec les animaux, qu'elle ne fait pas de sensiblerie :

J. FAURE/ÉDITIONS DES ÉQUATEURS

c'est son côté fille de la campagne, élevée à la dure. Léautaud disait qu'elle jetait son chat mort à l'égout. Quant au côté vindicatif, cela concerne surtout la dispute avec Willy. Dans *Mes apprentissages,* elle est très dure avec Willy et ne reconnaît jamais qu'il lui a appris à écrire. Alors que, dans ses correspondances, même sa mère Sido insiste là-dessus. Elle a été à l'école de Willy pour écrire.

Même avec Proust, ce « jeune et joli garçon de lettres » dans *Claudine en ménage*. Elle l'admirait pourtant…
A. C. Oui, c'était le Proust de 20 ans qui courait les salons. Un Proust flatteur et flagorneur. Mais, dès qu'elle a lu *Du côté de chez Swann,* elle a été convertie à Proust. Néanmoins, entre le snobisme de Proust et l'impertinence de la jeune Colette, son côté effronté, espiègle, l'animosité va de soi.

Une autre rencontre passionnante est celle de Colette avec Ravel, qui aboutira à la création de *L'Enfant et les Sortilèges*.
A. C. Oui, *L'Enfant et les Sortilèges* est une réussite rare, remarquable. On ne sait pas très bien si Ravel a beaucoup corrigé le texte de Colette qu'il a mis en musique. Il a tardé à le faire, mais il est certain que c'est une alliance de talents tout à fait exceptionnelle. Cela dit, il ne faut pas aller trop loin dans l'interprétation psychanalytique qui en a été faite. C'est un conte, et l'un et l'autre ont été sensibles à ce conte de l'enfant méchant qui retrouve sa mère.

Il a d'ailleurs pu être reproché à Colette de s'être diversifiée, surtout quand elle a ouvert son salon de beauté.
A. C. Oui, et quand elle écrit son texte sur le « second métier de l'écrivain », c'est pour se défendre, se justifier de faire de la publicité, d'intervenir dans la presse dans tous les sens. Elle est arrivée très tardivement à l'académie Goncourt. Il en avait été question beaucoup plus tôt, dès les années 1920, et ça ne s'était pas fait. Parce que c'était une femme, mais aussi parce que ses livres se vendaient : Colette était, dans les années 1920, un auteur à succès, et on lui en tenait grief. C'était un succès médiatique, dirait-on aujourd'hui. Le fait qu'elle écrive dans la presse quotidienne, qu'elle fasse de la chronique théâtrale, qu'elle ait été dans les music-halls, ou encore dans la publicité, tout cela lui était reproché dans une même logique.

Vous dites que le meilleur Colette fut celui de l'entre-deux-guerres. Quid alors de la période de *Gigi*, ou de *L'Étoile Vesper* ?
A. C. J'aime beaucoup *L'Étoile Vesper* et *Le Fanal bleu,* quoique ce ne soient plus des romans, mais des journaux, des mémoires. J'aime beaucoup *Gigi,* une nouvelle écrite pendant la Seconde Guerre mondiale. Mais il me semble que les grandes œuvres sont celles de *Chéri* à *La Fin de Chéri, Sido, La Naissance du jour, Le Pur et l'Impur.* Toutes les œuvres qui vont de 1920 au milieu des années 1930. Il y a un grand nombre de productions dans ces années-là qui sont pleinement réussies. Et Colette sait bien que *Chéri* est son premier grand livre : elle le dit. À la fin des années 1930, elle publie des livres comme *Le Toutounier.* C'est là que vient le cliché qui lui a collé à la peau de « littérature pour femmes », toujours des histoires de psychologie, d'adultère. ◆

Propos recueillis par Simon Bentolila

UN ÉTÉ AVEC COLETTE
ANTOINE COMPAGNON
250 P., ÉQUATEURS/FRANCE INTER, 14 €

L'ÎLE DU TEMPS PERDU

CETTE MAISON DE BOURGOGNE FUT SON ILLIERS-COMBRAY. LÀ NAQUIRENT SON AMOUR DE LA NATURE ET SA NOSTALGIE JAMAIS ÉTEINTE D'UN PARADIS QUITTÉ TROP TÔT. LA BÂTISSE DE SAINT-SAUVEUR-EN-PUISAYE, MAGNIFIQUEMENT RESSUSCITÉE, ABRITE À JAMAIS L'ÂME DE LA GRANDE ÉCRIVAINE.

C'est une maison blanche aux volets bleu pâle sise dans une rue pentue d'une petite ville du nord-ouest de la Bourgogne. Ce jour-là, le ciel est gris, et la pluie s'acharne sur le visiteur de Saint-Sauveur-en-Puisaye. Il ne lui est cependant pas difficile d'imaginer la bâtisse bourgeoise dans tout l'éclat de sa splendeur solaire telle que Colette nous la donnait à voir. Il suffit aussi de fermer les yeux et d'écouter Frédéric Maget, l'érudit conservateur des lieux et ventriloque précis de son égérie, dérouler l'existence haute en couleur de ce personnage de pierre et d'ardoise. Car, bien vivante après de mornes années de coma, la maison de Colette revit depuis que des passionnés épaulés par des mécènes attentionnés, des collectionneurs généreux

et des âmes dévouées ont décidé de la remettre sur pied. « Au départ, raconte Frédéric Maget, Colette de Jouvenel, la fille de l'écrivaine, avait envisagé au Palais-Royal un lieu de mémoire dédié à sa mère. Ce ne fut pas possible pour un tas de raisons – exiguïté des lieux, proximité de la Banque de France, etc. Celle que sa mère avait surnommée Bel-Gazou avait songé à la maison natale de Saint-Sauveur-en-Puisaye, mais celle-ci était habitée. Elle avait dû se rabattre sur le château à l'abandon. Les collections exposées étant assez minces, la scénographie avait été confiée à une plasticienne afin de créer une succession d'installations faisant pénétrer les visiteurs dans l'œuvre de Colette. » Mais il manquait l'essentiel : l'âme et la chair de l'écrivaine, indissociables de la maison familiale.

LA BELLE ET LA BÊTE

Colette a tellement évoqué le lieu enchanteur de son enfance, que ce soit dans ses ouvrages, ses articles et ses entretiens, qu'il a semblé naturel à un petit clan énamouré de ne pas lâcher l'affaire. En septembre 2011, la possibilité se présente enfin de racheter la maison. Affaire conclue, avec à la clé le projet ambitieux de reconstituer fidèlement le décor originel. En effet, de *Claudine à l'école,* parue en 1900, jusqu'au dernier texte publié de son vivant, *Ces dames anciennes,* en 1954, en passant par *La Maison de Claudine* et *Sido,* c'est presque un demi-siècle de création que Colette a consacré à sa jeunesse à Saint-Sauveur-en-Puisaye. Elle y décrit, avec la précision de l'entomologiste penchée sur ses arthropodes, la couleur des papiers peints, leurs motifs, le nombre de fauteuils et leurs styles, le nom des fleurs, des plantes, des arbres des trois petits jardins. Des détails qui, appuyés par les actes notariés de la vente aux enchères du mobilier et des objets de la maison quittée en 1891, ont permis de retrouver la trace de certaines pièces dans les environs et de les racheter. Rappelons au passage que, la maison ayant été acquise en 1925 par un riche admirateur lyonnais qui souhaitait en faire un lieu de mémoire, Colette se rendit à la pose d'une plaque célébrant sa naissance, mais ne put quitter sa voiture, caillassée par des autochtones furieux d'avoir été peints dans ses romans avec une vérité cruelle. Un épisode traumatisant semblable à ce que vécut en 2005 l'écrivain Pierre Jourde

Ci-dessus : La maison aux volets bleus
Ci-contre : Le jardin du bas.

COLOMBE CLIER/MAISON DE COLETTE - PASCAL LAGNEAU PHOTOGRAPHE BOURG

pour avoir un peu trop assaisonné dans *Pays perdu* les habitants de son village du Cantal. Colette n'y retourna jamais.

Il est désormais temps que la maison ouvre ses portes et livre quelques secrets : au départ celle-ci appartient au fortuné Jules Robineau-Duclos (1814-1865), physique séduisant de monstre à double rangée de dentition se saoulant nuit et jour au Clos-Vougeot et autre Cheval-Blanc, à peu près fou et très certainement violent, trouvant miraculeusement épouse en l'accorte et pauvre Sidonie Landoy, dite Sido (1835-1912). L'alliance de la belle et de la bête enfantera deux enfants avant que la mort se charge de l'ivrogne atrabilaire. Un capitaine à l'accent chantant du Midi du nom de Jules Colette, qu'un boulet de canon autrichien a amputé de la jambe gauche, prend ses quartiers dans la maison, épouse Sido, avec laquelle il eut deux enfants, et dépense sans compter avec celle-ci l'argent du veuvage en meubles et autres fantaisies décoratives. Sidonie Gabrielle Colette est la quatrième de la fratrie et le trésor absolu de sa mère. C'est aussi celle qui, avec Léopold, dit Léo, le frère sensible et rêveur, trouvera en cette maison non seulement un cocon douillet et poétique mais aussi un cœur double. Terrain de jeux bucoliques et oniriques, doux refuge porteur d'une mélancolie enjouée pour ces enfants terribles élevés à l'écart du monde par des parents « originaux », la maison et ses jardins suffisent au bonheur de ces Robinson emprisonnés sur cette île du temps perdu. « Les Colette vivent entre eux, considérant le village comme un pays hostile, confirme Frédéric Maget, Sido élève ses enfants dans l'idée que la différence est une valeur ajoutée. »

À L'IDENTIQUE

D'une pièce à l'autre, de la cuisine lumineuse à la petite salle à manger, du salon aux chambres, défilent fauteuils en reps vert, guéridon second Empire, commode Louis XV, fauteuil syrien, pendule en palissandre, piano, papiers peints aux entrelacs romantiques, rideaux à motifs chinois, tableaux et photos, livres et journaux, jusqu'au chapeau de jardin (restauré) de Sido. Toutes ces choses aimables ont retrouvé leur place initiale, comme si elles l'avaient quittée à regret pour une captivité contre nature. À partir de fragments exhumés, papiers peints et tissus ont été recréés à l'identique cependant

> Colette décrit, avec la précision de l'entomologiste penchée sur ses arthropodes, la couleur des papiers peints, leurs motifs, le nombre de fauteuils et leurs styles, le nom des fleurs, des plantes, des arbres des trois petits jardins

qu'une équipe de spécialistes a reproduit les plinthes en bois aux effets de faux marbre. Progressant ainsi, le visiteur n'a pas le sentiment d'assister à une reconstitution sentant le préfabriqué. Il s'immerge au contraire dans la constitution d'une maison vibrant tout entière d'une époque enfuie comme si, soudain, celle-ci célébrait son éternel retour. D'où l'impression de déjà-vu qui étreint l'hôte de passage : le temps est ici une notion absurde, presque risible.

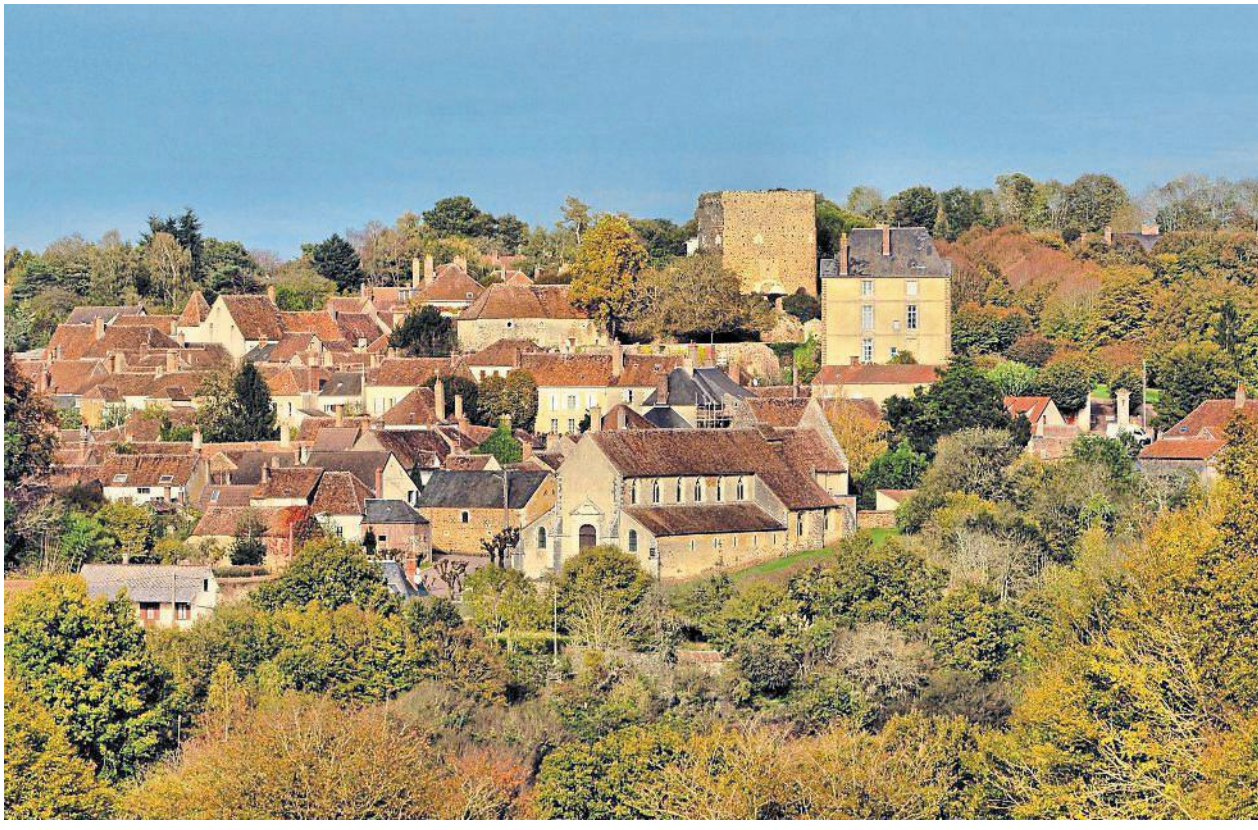
Nous voici dans la chambre de Colette, tout en longueur, exiguë et sans charme, long corridor qu'une unique fenêtre éclaire à peine, mais contiguë à celle de ses parents accueillant l'enfant terrorisée lorsque les éclairs fendent les ténèbres. Cette « tanière enfantine » simple et spartiate où tout commença, rêves et pensées, lectures et ébauches d'écriture… Nous voici maintenant dans le bureau du capitaine Colette à la solide bibliothèque de lettré. L'homme se disait aussi écrivain. Il ne laissa à sa mort que des cahiers numérotés aux pages d'une blancheur immaculée. Un stérile prédécesseur de Jack « Shining » Torrance, heureusement moins dingue… Dehors, de l'allée de graviers jaunes serpentant entre les massifs de roses, les arbres fruitiers chenus et autres plantes et fleurs odorantes en état d'hibernation, nous apercevons en contrebas la petite ferme et les anciens communs acquis récemment, destinés à abriter d'ici à un an ou deux une salle d'exposition et un salon de thé. La saison a figé dans un sommeil provisoire tout ce petit monde céleste que Colette décrivait avec ses mots de gourmande toujours prodigue en images sensuelles.

Il est l'heure de quitter l'île du temps perdu. Ou plutôt le navire. Car, n'est-ce pas, dirait plus tard celle qui ne cessa d'en revenir à ses dix-huit années à Saint-Sauveur-en-Puisaye : « Mon bateau à moi, ç'a été une vieille maison de mon enfance où des souvenirs sont embusqués dans tous les coins et vous sautent à la figure quand on passe. » Pris dans les grâces du passé recomposé, le visiteur ne peut qu'acquiescer. ◆ **Fabrice Gaignault**

Maison de Colette
8-10, rue Colette
89520 Saint-Sauveur-en-Puisaye
www.maisondecolette.fr

La chambre de Colette.

COLOMBE CLIER/MAISON DE COLETTE



LE PAYS DE CLAUDINE

PROMENADE DU CÔTÉ DE SAINT-SAUVEUR-EN-PUISAYE, DANS CETTE « BELLE CONTRÉE AFFREUSEMENT PAUVRE » QUE COLETTE N'A JAMAIS CESSÉ DE CHANTER.

« Le charme, le délice de ce pays fait de collines et de vallées si étroites que quelques-unes sont des ravins, c'est les bois, les bois profonds et envahissants, qui moutonnent et ondulent jusque là-bas, aussi loin qu'on peut les voir… Des prés verts les trouent par places, de petites cultures aussi, pas grand-chose, les bois superbes dévorant tout. De sorte que cette belle contrée est affreusement pauvre, avec ses quelques fermes disséminées, si peu nombreuses, juste ce qu'il faut de toits rouges pour faire valoir le vert velouté des bois. » Pas un mot à changer. Aujourd'hui encore, ces premières lignes de *Claudine à l'école* décrivent toujours aussi parfaitement un pays dont on se demande si ce n'est pas la pauvreté qui l'a sauvé des prédateurs en tous genres. Quand il n'y a rien à gratter quelque part, on va chercher ailleurs.

Les Poyaudins (habitants de la Puisaye) avaient compris le message : 1 833 habitants au recensement de 1886. Colette avait 13 ans. C'était le temps de *Claudine à l'école*. Le village comptait alors treize menuisiers, quatorze boulangers, dix-sept maçons, huit cordonniers, six maréchaux-ferrants, trois tonneliers, neuf sabotiers, sept ferblantiers, cinq bouchers, cinq horlogers, quatre bourreliers, un tisserand et onze bistrots, qui deviendront bientôt vingt et un quand les sabotiers et autres ferreurs de chevaux ajouteront un débit de boissons à leur petit commerce histoire de faire patienter le client. En 2020, 895 habitants vont faire leurs courses pour la plupart au supermarché.

UNE TERRE PEU GÉNÉREUSE

Bref retour en arrière au temps où la pauvreté était une honte abominable. Le 8 juin 1925, à l'instigation du ministre de l'Éducation nationale Anatole de Monzie, son ami, Colette vient dévoiler une plaque de marbre rose sur la façade de sa chère vieille maison : « Ici Colette est née ». C'est tout et cela suffit : quelle gloire, à 52 ans!… Le maire de Saint-Sauveur refuse d'assister à l'inauguration. Explication : « Colette a toujours dit que Saint-Sauveur était pauvre… un pays pauvre ne peut rien faire pour un si grand écrivain ! » La morale populaire a d'étranges pudeurs : ici, on peut se sauter derrière les bottes de paille pas-vu-pas-pris-chut-rigolade (il y a d'ailleurs un bois qui s'appelle le « bois des fredaines »…). Mais, de là à se montrer « toute nue » sur une scène de théâtre, attention à la marge ! Ce sont des choses qui ne se font pas !

DANIEL SALEM/PUYSAYE-TOURISME.FR

Colette leur en a toujours voulu un peu, de cette querelle pincée qu'ils lui cherchaient. Elle n'est jamais revenue à Saint-Sauveur, mais sans jamais cesser de chanter cette Puisaye embellie par une enfance heureuse. « J'appartiens à un pays que j'ai quitté. Tu ne peux empêcher qu'à cette heure s'y épanouisse au soleil toute une chevelure embaumée de forêts. Rien ne peut empêcher qu'à cette heure l'herbe profonde y noie le pied des arbres, d'un vert délicieux et apaisant dont mon âme a soif. Viens, toi qui l'ignores, viens que je te dise tout bas : le parfum des bois de mon pays égale la fraise et la rose ! » Et c'est vrai, on pourrait utiliser *Claudine à l'école, Les Vrilles de la vigne, La Maison de Claudine, Sido,* comme un Guide bleu, en appliquant des phrases entières sur l'étang de Moutiers, celui des Gouttes ou du Bourdon, les petits chemins redécouverts aujourd'hui sous l'étiquette « sentiers de grande randonnée »… Quelques transformations n'ont pas réellement bouleversé le paysage. Le « remembrement » a fait sauter bien des haies, mais il en reste suffisamment pour inscrire les champs dans un quadrillage si serré qu'ils demeurent collés aux bois dont les anciens les protégeaient à grand-peine. Odeurs de la reine-des-prés, de la mousse humide, des rauches baignant dans l'eau des étangs, foins coupés, puissantes vagues du colza…

« J'appartiens à un pays que j'ai quitté. Tu ne peux empêcher qu'à cette heure s'y épanouisse au soleil toute une chevelure embaumée de forêts. Rien ne peut empêcher qu'à cette heure l'herbe profonde y noie le pied des arbres, d'un vert délicieux et apaisant dont mon âme a soif »

LE TEMPS BÉNI DES ORIGINES

On n'a pas tous les jours une telle attachée de relations publiques sous la main… Ô Tourisme salvateur ! Sifflée en 1925, Colette est aujourd'hui quasi béatifiée pour cause de miracle engendré par ses textes sacrés. Un ethnologue dirait sans malice que nous sommes en présence d'un exemple typique de « mythe de fondation ». Mythe de fondation : récit légendaire qui met en scène des dieux, des faits impliqués dans la création du monde. En récitant rituellement ces mythes de fondation lors de cérémonies de type religieux, certaines peuplades sont convaincues de revenir, de se replacer dans le temps béni des origines, c'est-à-dire avant la « faute » qui les a précipitées dans le « chaos ».

« Le Jardin-du-Haut commandait un Jardin-du-Bas, potager resserré et chaud, consacré à l'aubergine et au piment, où l'odeur du feuillage de la tomate se mêlait, en juillet, au parfum de l'abricot mûri sur espaliers. Dans le Jardin-du-Haut, deux sapins jumeaux, un noyer dont l'ombre intolérante tuait les fleurs, des roses, des gazons négligés, une tonnelle disloquée… » Et encore : « […] un automne froid et calme pâlissait le ciel sans nuages, la jument prenait le pas à chaque côte et je sautais à terre pour cueillir aux haies la prunelle bleue, le bonnet-carré couleur de corail, et ramasser le champignon blanc, rosé dans sa conque comme un coquillage. Des bois amaigris que nous longions sortait un parfum de truffe fraîche et de feuille macérée. »

Nous y voilà. Rien n'a changé. Tout est intact. Aller de l'avant, ici, c'est embrayer marche arrière dans un temps bouclé sur lui-même. À Moutiers, où le moyenâgeux Raoul Glaber[1] dialoguait avec le diable, l'église réhabilitée a livré des fresques, peintes à l'ocre de la Puisaye, d'une surprenante qualité. Un feuilleton télévisé a sauvé le château de Saint-Fargeau : chaque été, six cents acteurs du pays y jouent l'histoire gagnante en son et lumière. Le musée rural des Arts populaires de Laduz, près d'Aillant-sur-Tholon, est un hymne aux travaux et aux plaisirs des petites gens : celui de Villiers-Saint-Benoît rassemble la plus belle collection qui soit des faïences et des grès de la Puisaye. Indifférents aux ignominies « artisanales » du bord des routes, quelques potiers ont redonné sa noblesse à l'argile victime d'une erreur judiciaire. Débarbouillé de sa crasse séculaire, le village de Mézilles brille d'un éclat de perle dans son écrin de peupliers.

Sainte Colette, et vous aussi Pierre Larousse, de Toucy, qui avez tous deux le don des mots, s'il vous plaît, priez pour votre Puisaye !… Et parlez-en à vos copains qui sont près du bon Dieu !… ◆

Louis Doucet

1. Né à la fin du x[e] siècle, ce moine jovial et fin lettré chroniqua l'an mil.

CHRISTOPHE.FINOT/WIKIPEDIA

Le château de Saint-Fargeau, dans l'Yonne, à une dizaine de kilomètres de Saint-Sauveur.

UNE ICÔNE AU TRAVAIL

SES PHOTOS ONT CONTRIBUÉ À L'ÉRIGER EN MYTHE. MAIS D'OÙ VIENT CE SÉRIEUX DONT ELLE NE SE DÉPART JAMAIS ? CE REGARD QUI NE CROISE JAMAIS CELUI DU SPECTATEUR ?

Si la figure de Colette est aujourd'hui si connue, c'est que la romancière n'a cessé de prendre elle-même la place de ses héroïnes : au théâtre, au music-hall, au cinéma. Voire en ville. Et, surtout, devant l'objectif du photographe. Colette est – après Sarah Bernhardt et avant Cocteau – une des grandes icônes médiatiques du XX[e] siècle. Elle est devenue un mythe de son vivant.

Rien de plus symptomatique à cet égard que la planche publiée dans *La Semaine* du 14 novembre 1941, sous-titrée « Colette, homme de lettres, incarne sur la scène les héroïnes de ses romans ». On y voit Claudine en famille, Claudine laissant traîner ses nattes, posant en compagnie de Willy, lisant son discours de réception à l'Académie royale de Belgique, vantant les mérites de son institut de beauté, caressant son chat, en danseuse de music-hall, aux côtés de Polaire, son double… Une planche qu'il serait facile de compléter par d'autres : Colette au balcon du Palais-Royal, Colette à la plage, Colette dans le jardin de Saint-Sauveur, mais aussi Colette en aviatrice, Colette au Moulin-Rouge. Et, bien entendu, Colette écrivant.

Colette écrivant, en couverture de *Paris Match* (14-21 août 1954), au moment de sa mort.

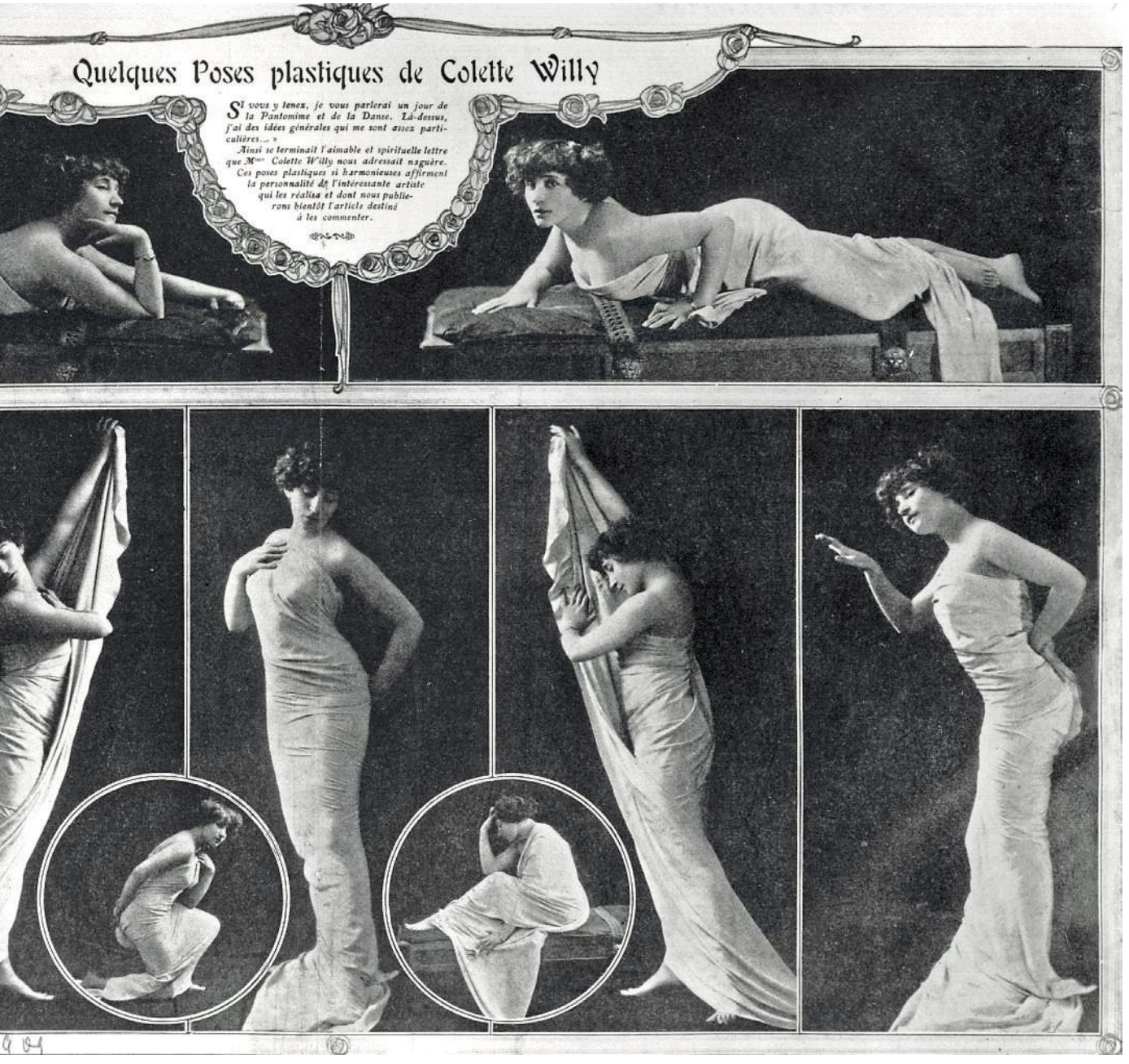
« UN VISAGE SANS PENSÉE »

Ce qui frappe dans ces dernières images, ce n'est pas seulement à quel point Colette prend la pose, mais aussi le sérieux qu'exprime son visage. Vainement, on chercherait à surprendre un sourire complice qu'elle aurait échangé avec le photographe ou avec le spectateur. La caméra ne surprend pas la main qui court sur la page blanche, mais celle qui est posée pour la prise de vue. Quant au spectateur, il est également tenu à distance, invité à admirer la femme qui tient à souligner sa légitimation sociale comme écrivaine. Le portrait en couverture de *Paris Match* (n° 281, 14-21 août 1954) au moment de sa mort est à cet égard exemplaire.

C'est Willy qui, le premier, a fabriqué une sorte de double de Colette. Pour mieux se servir d'elle. Mais Colette n'est pas dupe. À preuve, ce dialogue avec elle-même dans « Le miroir », un des contes recueillis dans *Les Vrilles de la vigne* (1908) : « Il m'arrive souvent de rencontrer Claudine. Où ? Vous n'en saurez rien. […] Claudine sourit et s'écrie : "Bonjour, mon Sosie !" Mais je secoue la tête et je réponds : "Je ne suis pas votre Sosie. N'avez-vous pas assez de ce malentendu qui nous accole l'une à l'autre, qui nous reflète l'une dans l'autre, qui nous masque l'une par l'autre ? Vous êtes Claudine, et je suis Colette. Nos visages, jumeaux, ont joué à cache-cache assez longtemps. On m'a prêté Rézi, votre blonde amie, on vous a mariée à Willy, vous qui pleurez en secret Renaud… Tout cela finit par lasser, ne trouvez-vous pas ?" »

DR

Serait-ce dans ce perpétuel jeu de cache-cache qu'il faut chercher les raisons du sérieux qu'affiche Colette dans la plupart de ses portraits ? Un sérieux qui sert à se protéger. Comme se protègent les animaux dans « Jardin zoologique » (celui d'Anvers), livrés aux regards des spectateurs. « Ni tristes, ni résignés, ni irrités, ils subissent une perpétuelle insulte : le regard de l'homme ; mais leur vengeance


Quelques Poses plastiques de Colette Willy
Si vous y tenez, je vous parlerai un jour de la Pantomime et de la Danse. Là-dessus, j'ai des idées générales qui me sont assez particulières... »
Ainsi se terminait l'aimable et spirituelle lettre que Mme Colette Willy nous adressait naguère. Ces poses plastiques si harmonieuses affirment la personnalité de l'intéressante artiste qui les réalisa et dont nous publierons bientôt l'article destiné à les commenter.

ARCHIVES CHARMET/BRIDGEMAN IMAGES

est d'oublier l'homme. En deux heures de temps, leur regard à eux n'est descendu que sur une seule tête : celle du gardien qui les nourrit. Pour l'homme, ils n'ont qu'un visage sans pensée, un œil froid et mi-fermé » *(La Paix chez les bêtes,* 1916). Ou comme se protègent les artistes du music-hall qui, telle Joséphine Baker, se mettent en danger et sont obligées de se protéger des regards indiscrets : « Nue, sauf trois fleurs d'or, pressée par quatre assaillants, elle assume un sérieux somnambulique, une absence de sourire, qui ennoblissent un audacieux numéro de music-hall. Grands yeux fixes, armés de cils durs et bleus, pommettes pourpres, sucre éblouissant et mouillé de la denture entre les lèvres d'un violet sombre – la tête se refuse à tout langage, ne répond rien à la quadruple étreinte sous laquelle le corps docile semble fondre[1]. » Le contrôle des émotions est un sujet primordial pour Colette. ◆

Robert Kopp

1. « La Revue, aux Folies-Bergère », 12 octobre 1936, repris dans *La Jumelle noire*, dans *Romans, récits, souvenirs,* Colette, Robert Laffont, « Bouquins », t. III, 1989.

Ci-dessus : Colette posant en danseuse dans le studio Reutlinger (1909). L'artiste, toujours sur la réserve, se protège des regards indiscrets.

Colette dans *Rêve d'Égypte*, au Moulin-Rouge (1907), représentation qui dégénéra en scandale.

MONDADORI PORTFOLIO/ARCHIVIO GBB/AKG-IMAGES

TOUTES LES VIES DE COLETTE

Nos mémoires l'ont enregistrée comme une grande écrivaine, mais Colette, qui devait gagner sa vie, a coiffé bien d'autres casquettes : journaliste, mime, conférencière, scénariste, rédactrice de publicités, infirmière pendant la guerre de 1914-1918… Elle a été aussi ce personnage public dont les tribulations amoureuses ou les audaces scéniques faisaient la joie des journaux. Et, bien sûr, une femme libre – une fois délivrée de son premier mari, l'encombrant Willy, qui avait fait d'elle l'une des plumes anonymes de son atelier. L'histoire de Colette se lit comme un étonnant feuilleton où l'héroïne se réinvente à chaque épisode.

EN TOUTES LIBERTÉS

COLETTE A ACCUMULÉ ROMANS ET ARTICLES, MÉTIERS ET MARIS, HONNEURS ET BLESSURES DE CŒUR, AMANTS ET MAÎTRESSES, BEAUX CACHETS ET ARDOISES, MAISONS ET VOYAGES… LA RÉUSSITE DE SON ŒUVRE NE L'A PAS EMPÊCHÉE DE VIVRE PLEINEMENT. ET CE NE FUT PAS TOUJOURS CHOSE FACILE.

C'est peu de le dire, Colette a régalé ses contemporains. Par ses livres, capables de bouleverser Proust comme de ravir le grand public, et par le spectacle ébouriffant de sa vie, puisque sa notoriété précéda sa gloire littéraire. Mais même les lumières les plus vives finissent par se perdre : aujourd'hui, cent cinquante ans après sa naissance, Colette demeure parmi nous à l'état de souvenir partiel. Tout le monde sait ce qu'est un col Claudine, beaucoup ont oublié qu'il doit son nom à la première héroïne de l'écrivaine. L'amour de Colette pour les bêtes est devenu proverbial, mais se rappelle-t-on qu'il s'accompagnait d'une absence de sensiblerie qui lui permettait de tordre le cou de l'oiseau blessé qui jamais ne revolera ? Et si l'image de la « bonne dame du Palais-Royal » traîne encore dans nos mémoires, où sont passées ses méchancetés souvent sublimement formulées – ce qu'il fallait à une femme à qui on ne pardonnait rien ? En somme, Colette est en train de subir le phénomène identifié par Kundera dans *L'Insoutenable Légèreté de l'être* : la transformation en une version kitch et inoffensive d'elle-même. Ses scandales ? Du folklore. Ses amours ? Des dramaturgies tombées dans le domaine public. Saviez-vous qu'elle eut, six ans durant, une marquise pour maîtresse, qu'elle vécut une aventure avec son beau-fils mineur, qu'elle épousa en troisièmes noces un homme de seize ans son cadet ? Quelle luronne ! quelle gaillarde ! quel tempérament ! On peut en parler sans inconvenance : sa gloire nationale absout tout. Comme le notait son ami Cocteau : « Vie de Colette. Scandale sur scandale. Puis tout bascule et elle passe au rang d'idole. »

Une des rares photos de famille prises à Saint-Sauveur. Au centre, Gabrielle, notre Colette. Au-dessus d'elle, ses parents, Sido et le capitaine Colette. À l'extrémité gauche, sa sœur, Juliette (assise), et ses frères, Léopold (debout), et, tout à droite, le jeune homme en haut, Achille.

COLL. FRÉDÉRIC MAGET

VIVRE SELON SES SENTIMENTS

Heureusement les livres de Colette sont encore lus, et il suffit d'en parcourir quelques pages pour que le fantôme reprenne chair. Cette magie tient au style : personne n'écrit comme Colette, et pourtant tout le monde peut la lire. Sa personnalité investit chaque phrase. Cela devrait lui valoir une place auprès des grands stylistes du XX^e^ siècle que sont Céline et Proust, mais voilà, d'une part, Colette est une femme, d'autre part, son art est différent. Proust et Céline, par leur style, montrent leurs muscles : les phrases de Proust se distinguent par leurs longues périodes, celles de Céline par leur usage littéraire d'une langue orale. En somme, ces styles imposent d'emblée leur haute singularité. Colette, quand elle se lance dans *Claudine à l'école,* ne cherche pas à inventer une langue, mais à capturer la vie au plus près, au plus juste, et souvent au plus court. André Gide ne s'y trompait pas : « Quelle sûreté dans le choix des mots ! Quel délicat sentiment de la nuance ! Et tout cela comme en se jouant, à la La Fontaine, et sans avoir l'air d'y toucher, résultat d'une élaboration assidue, résultat exquis. » La comparaison avec La Fontaine est judicieuse : comme lui, Colette travaille d'arrache-pied – ses manuscrits en témoignent – pour produire une écriture à laquelle on accède aussitôt. Celle-ci ne surprend pas par une radicale singularité formelle mais par sa précision et par son rythme, qui semble une pulsation vitale. Jamais, avec Colette, on ne perçoit l'écrivain assis, contant à distance de son sujet – c'est tout le contraire. Sa singularité, réelle, tient à cela, et elle découle en partie d'une éducation particulière : Colette ne considère pas le monde à travers le prisme d'une morale ou d'une religion, mais depuis son seul tempérament. Son génie de la formulation, de la notation brève, de la

métaphore pénétrante fait le reste. On peut pastiche Proust ou Céline – et produire du mauvais Proust ou du mauvais Céline. Pasticher Colette paraît impossible.

Colette n'était pas rentière comme Proust : elle a dû gagner sa vie, et s'est adonnée pour cela à de nombreux métiers : mime, actrice, scénariste, dialoguiste, conférencière, journaliste… De là la minceur de ses romans. Mais ceux-ci peuvent contenir un monde. Ainsi le diptyque formé par *Chéri* et *La Fin de Chéri,* peut-être son chef-d'œuvre. Dans le premier, Colette met en scène Charlotte et Léa, deux ex-courtisanes qui furent ennemies avant de nourrir une amitié grevée d'ambiguïtés que Colette saisit en un paragraphe : « Elles se connaissaient depuis vingt-cinq ans. Intimité ennemie de femmes légères qu'un homme enrichit puis délaisse, qu'un autre homme ruine, – amitié hargneuse de rivales à l'affût de la première ride et du cheveu blanc. Camaraderie de femmes positives, habiles aux jeux financiers, mais l'une avare et l'autre sybarite… Ces liens comptent. Un autre lien plus fort venait les unir sur le tard : Chéri. » Celui-ci est le fils de Charlotte, qui l'a élevé comme une courtisane. Quand le roman commence, il est devenu un « très beau et très jeune homme, ni grand ni petit, le cheveu bleuté comme un plumage de merle », et surtout l'amant de la quinquagénaire Léa, une athlète de l'amour, comme en témoigne son lit de fer forgé « austère à l'œil et sévère aux tibias ». Mais voilà que Colette installe au-dessus de ce petit monde la promesse – ou la menace – du mariage de Chéri avec une fille de son âge…

Rien n'est simple dans ce roman : Chéri, présenté comme un godelureau superficiel dont le rire révèle la laideur intérieure, se découvre, une fois marié, capable d'amour… pour la Léa quinquagénaire qu'il a quittée; mais a-t-il le caractère pour vivre selon ses sentiments ? Quant à Léa, elle n'est pas une cynique : elle sait quel tort elle a fait à Chéri en le gâtant comme l'enfant qu'il n'est plus. Elle sait aussi qu'il n'est pas d'amour possible avec lui. Cela ne l'empêche pas d'y croire, lors d'un bref moment tragique. Notons que Colette a écrit ce roman avant son aventure avec son beau-fils, Bertrand de Jouvenel. Et qu'elle lui donna une suite : *La Fin de Chéri,* où l'on retrouve notre godelureau marié, trompé, et éprouvé par la guerre, qui lui a donné une forme de profondeur, mais aussi la conscience de la vanité de son existence et de celles qui l'entourent. Le monde de l'après-guerre, dévolu à l'oubli et pris dans une frénésie d'argent, n'est pas tendre avec les traumatisés. Désespéré, il veut revoir Léa, 60 ans maintenant. Mais celle-ci a renoncé à l'amour, et sa vision saccage les souvenirs de Chéri : « Lorsqu'elle bougea pour atteindre un siège, elle dévoila ses traits, et il se mit à l'implorer mentalement comme il eût imploré un fou pourvu d'armes. Rouge, d'un rouge un peu blet, elle dédaignait à présent la poudre, et riait d'une bouche pleine d'or. Une saine vieille femme, en somme, à bajoues larges et à menton doublé, capable de porter son fardeau de chair, libre d'étais et d'entraves. » Dès lors, Chéri va chercher à cultiver le souvenir de l'ancienne Léa auprès de l'une des ex-« copines » de celle-ci. Ce dérivatif n'a qu'un temps, et Chéri ira trouver •••

Rectificatifs en série

Colette n'a pas seulement écrit dans la presse, elle a écrit à la presse, pour corriger un ragot, revendiquer sa part de travail ou rompre une collaboration qui menaçait de mal tourner. Pleines d'humour et de panache, parfois pimentées de méchancetés, ses réponses montrent, entre autres, que Colette savait défendre sa liberté. Ainsi, le 25 novembre 1906, *Le Cri de Paris* blague le prétendu quatuor amoureux formé par Willy, Meg Villars, Colette et Missy. Colette réplique : « Je lis vos entrefilets avec plaisir, un plaisir fréquent, car, depuis quelques temps, vous me gâtez ! Quel dommage que vous ayez intitulé "En famille" l'un des plus spirituels ! Cela nous donne, à Willy, qui est mon ami, à la marquise et à moi, et à cette tranquille et gentille danseuse anglaise que Willy nomme Meg, un air de louche phalanstère. […] Ne réunissez pas si… intimement, dans l'esprit de vos nombreux lecteurs deux couples qui ont arrangé leur vie de la façon la plus normale que je sache, qui est celle de leur bon plaisir. » Bien entendu, *Le Cri de Paris* s'empressa de publier la lettre.
Changement de contexte en octobre 1909 : Willy, récemment divorcé de Colette, évoque leur « collaboration » dans l'écriture des « Claudine ». Colette réplique dans le *Paris Théâtre* du 6 novembre : « M. Gauthier-Villars vous écrit qu'en maintes publications il m'a rendu hommage. Je préférerais qu'il rendît hommage à la vérité : il proclamerait alors non pas que je "participai" aux quatre "Claudine", à *Minne,* et aux *Égarements de Minne,* mais que sa collaboration, à lui, ne dépassa guère celle d'un secrétaire, d'un secrétaire pas très soigneux, soucieux surtout d'ajouter à mon texte quelques calembours, des gravelures et des rosseries destinées à satisfaire ses rancunes personnelles. » C'est ce qu'on appelle une correction… En 1929, le roman *La Seconde* paraît dans le journal *Les Annales*. Le directeur, craignant d'effaroucher son lectorat, a demandé des coupes, que Colette a acceptées. Mais voilà qu'en décembre il en réclame d'autres. Colette prend la plume pour lui proposer d'en finir là. « Sortons ainsi, vous et moi, de deux risques : vous risquez de mécontenter un public nombreux, – et moi, de déchoir à mes propres yeux en restreignant une vérité littéraire, une qualité d'expression, une sincérité professionnelle auxquelles, par-dessus tout, je tiens. » Colette a eu souvent besoin d'argent, elle n'a jamais dévoyé son art pour en obtenir. Elle préférait se lancer dans d'autres métiers.

Alexis Brocas

« Quelle sûreté dans le choix des mots ! Quel délicat sentiment de la nuance ! Et tout cela comme en se jouant, à la La Fontaine, et sans avoir l'air d'y toucher, résultat d'une élaboration assidue, résultat exquis »

André Gide

la paix dans une balle de revolver. Mais sa trajectoire permet à Colette de conter, dans un même mouvement, le matérialisme des Années folles, l'absence au monde des anciens combattants, la libération des femmes (Edmée, l'épouse de Chéri, est devenue infirmière pour les blessés de guerre et tient les cordons de la bourse), le renoncement à l'amour (à travers Léa, devenue une sorte de sage), tout en créant un personnage qui apparaît comme le chaînon manquant entre Maxime, le gosse de riche corrompu inventé par Zola dans *La Curée,* et *L'Étranger* de Camus.

UNE MÈRE FANTASQUE ET SON RÊVEUR DE MARI

Sidonie-Gabrielle, qui ne se résume pas encore à son nom de famille, naît le 28 janvier 1873, à Saint-Sauveur-en-Puisaye, dans ce qu'elle appellera la Bourgogne pauvre, celle dont on ne tire pas de grands crus, mais dont la nature offrira à l'enfant un spectacle toujours renouvelé. Elle est la deuxième enfant du capitaine Jules-Joseph Colette et la quatrième de l'épouse de celui-ci, la fameuse Sido. Un ménage non conformiste : Sido est veuve d'un premier mari, Jules Robineau, mort de son alcoolisme et perclus de dettes. Robineau vivait encore quand elle a rencontré celui qui deviendrait son deuxième mari ; elle l'épousa sans respecter le délai de veuvage, ce qui stimula les racontars. Claude Pichois, biographe de Colette, a exhumé un rapport d'un juge de paix selon lequel « il n'y a pas une personne à Saint-Sauveur qui ne soit convaincue que le second enfant de Mme Robineau est l'œuvre de M. Colette ». Ce M. Colette, que sa fille verra comme l'amoureux de Sido plus que comme un père, est un héros des guerres d'Italie, où un boulet autrichien l'a privé d'une jambe. Depuis, le capitaine Colette rêve sa vie, et se voudra écrivain ou homme politique… Pour l'instant, il est percepteur des impôts à Saint-Sauveur.

> « Rouge, d'un rouge un peu blet, elle dédaignait à présent la poudre, et riait d'une bouche pleine d'or. Une saine vieille femme, en somme, à bajoues larges et à menton doublé, capable de porter son fardeau de chair, libre d'étais et d'entraves »
>
> Léa, dans *La Fin de Chéri*

L'atmosphère du foyer, installé dans une grande maison que les textes de Colette implanteront dans l'imaginaire collectif, n'a rien d'ordinaire. Le capitaine lit et sait les noms latins des plantes et des animaux – mais il ne les reconnaît pas quand il les voit. Son épouse dévore aussi les romans – à la messe, elle lit même Corneille, derrière un missel. Elle est une mère fantasque, qui s'adresse à ses enfants comme à des adultes et les fait complices de ses mots d'esprit, ce qui, nous dit Claude Pichois, les rend à la fois « agiles intellectuellement mais aussi un peu méprisants ». Sido aime dominer : le couple qu'elle forme avec son rêveur de mari est bien assorti. Son despotisme aimable s'exerce aussi sur sa fille et se matérialise dans les nattes qui ornent la tête de l'enfant.

Sortons là d'un malentendu : Sidonie-Gabrielle n'est pas Claudine, l'écolière de son premier roman. Contrairement à Claudine, elle n'a pas pourri la vie de ses enseignantes, qui se rappelleront d'elle comme d'une « aimable jeune fille, parfaitement douée en français, nulle ou à peu près en science ». Mais, comme Claudine, elle s'instruit aussi hors les murs. Ainsi, elle se dote d'une connaissance de la nature qui imprégnera sa prose et s'oppose au savoir purement livresque de son père. Une jeune fille de la campagne plus mûre que son âge, dotée d'un vif accent bourguignon et d'une langue bien pendue – tout Saint-Sauveur le sait depuis qu'elle a livré un compliment remarqué lors de la venue d'un ministre de l'Agriculture –, amoureuse de la nature et informée par elle des choses de la vie : voilà Sidonie-Gabrielle Colette ! Elle vivra plus de dix-huit ans dans cette maison dont ses romans feront un paradis. Mais les errements du capitaine Colette – qui démissionne à 51 ans – et la mauvaise gestion de Sido des biens de feu son premier mari conduiront la famille à déménager dans le Loiret, à Châtillon. Acte de naissance d'une nostalgie.

« WILLY ONT BEAUCOUP DE TALENT »

En janvier 1892, le fameux critique musical Henry Gauthier-Villars, dit Willy, 33 ans, va mettre Jacques, le petit garçon qu'il a eu d'une de ses maîtresses, en nourrice à Châtillon. C'est sans doute là qu'il rencontre Colette. Les deux se retrouvent en avril, à Paris, où Colette séjourne chez la veuve d'un ancien compagnon d'armes de son père. À en croire Willy, au bout d'une soirée théâtre, Colette lui aurait sauté au cou… Willy est déjà un éditeur, un auteur et un journaliste connu pour ses critiques musicales et ses calembours. Claude Pichois le classe parmi les fantaisistes à la

CHRONOLOGIE

1873

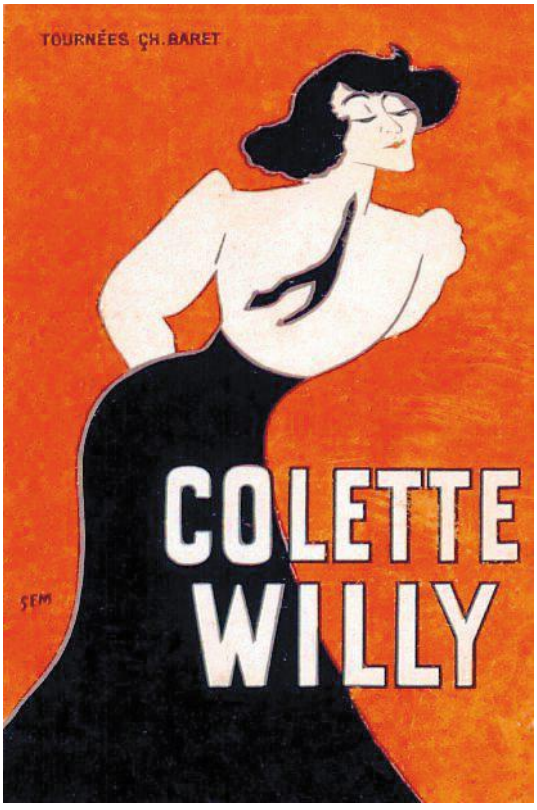
Naissance, le 28 janvier, de Sidonie-Gabrielle, deuxième enfant du capitaine Jules Colette et quatrième enfant de Sidonie, dite Sido, à Saint-Sauveur-en-Puisaye. Colette y connaîtra une enfance paradisiaque. La famille vit simplement, mais confortablement, entourée de domestiques.

1889

Les 1er et 2 juillet, Colette est reçue aux épreuves du brevet élémentaire, terme de ses études. L'évènement serait de faible importance s'il n'était devenu un élément essentiel du premier livre de Colette et Willy, *Claudine à l'école*.

1890

En juin, le capitaine et Sido sont obligés de vendre une partie des meubles de la grande maison ; l'année suivante, toute la famille part pour Châtillon-sur-Loing, où Achille, demi-frère de Colette, vient de s'installer comme médecin.



À gauche : Henry Gauthier-Villars, dit Willy (1859-1931). À droite : Colette en tête d'affiche (dessinée par Sem) des tournées Baret (1909).

HERITAGE IMAGES/AKG-IMAGES - COLLECTION DUPONDT/AKG-IMAGES

Alphonse Allais. Un homme qui aime Joseph de Mestre, Wagner et Debussy, les femmes et les fastes, et qui fera partie des antidreyfusards. Pour l'instant, la perspective du mariage ne le ravit pas : il est encore amoureux de la mère de Jacques, décédée. Mais la « grâce voltigeante de [sa] jolie petite Colette » le séduit. Les noces ont lieu le 15 mai 1893. Colette emménage dans la garçonnière de Willy, puis le couple s'installe rue Jacob, puis rue de Courcelles – pour Colette, le début d'une longue suite de déménagements. Pour l'instant, elle est plutôt bien accueillie par sa belle-famille. Elle devient aussi, pour le Tout-Paris, une « personne recherchée en sa qualité de sauvageonne, épouse d'un homme d'esprit parisien » (Claude Pichois). Son accent bourguignon, la « corde à puits de ses cheveux » (dixit Jules Renard) qui bat ses talons, ses originalités – elle s'est récemment mise à la gymnastique – et son bel esprit séduisent, entre autres, la fameuse salonnière Mme Arman de Caillavet, l'amant de celle-ci, Anatole France (qui remplacerait volontiers Willy aux côtés de Colette), la comédienne Marguerite Moreno (qui deviendra sa grande amie) et le mari de celle-ci, l'écrivain Marcel Schwob.

Le mariage n'est pas heureux, car Willy n'a pas renoncé à papillonner, pour le dire poliment. Avant, pendant et après le mariage, il a une liaison avec une mime célèbre. Un an plus tard, Colette, avertie par lettre anonyme, va le chercher chez une autre maîtresse, Charlotte Kinceler. Colette, sincèrement amoureuse, en tombe malade. Dans *Mes apprentissages*, elle écrira : « On comprendra que je m'attarde au souvenir de Lotte Kinceler. Cette jeune femme, qui eut une vie brève, m'apprit beaucoup. D'elle datent mes doutes sur l'homme à qui je m'étais fiée, et la fin de mon caractère de jeune fille, intransigeant, beau, absurde ; d'elle me viennent l'idée de tolérance et de dissimulation, le consentement aux pactes avec une ennemie. » Colette ne condamne pas ses rivales : plus tard, elle en viendra même à consoler les maîtresses délaissées de son mari… Willy pousse aussi sa femme à écrire, même s'il agit dans son propre intérêt. Depuis 1890, il est devenu un auteur de livres d'un genre un peu particulier : ceux qui se rédigent à plusieurs, mais dont la couverture ne porte que son nom. En réalité, Willy, très doué pour pondre des articles musicaux à la fois renseignés et •••

1891-1893

Henry Gauthier-Villars, dit Willy, met en nourrice son fils auprès de Sido et du capitaine, ami de son père. Il éblouit Colette par son parisianisme et sa vie luxueuse. Elle l'épouse en 1893, rencontre le Tout-Paris des lettres et des arts et se lie avec Marguerite Moreno, qui devient sa meilleure amie.

1896-1900

Willy apprécie l'esprit « rosse » de sa femme et la pousse à écrire ses souvenirs d'écolière ; puis corrige le style, trop lyrique à son gré, de ce qui sera *Claudine à l'école*. Le roman paraît en 1900 signé Willy. Son succès lui permet d'« offrir » à sa femme le domaine des Monts-Boucons, où il l'incite à écrire une suite.

1904

Le 29 février, publication de quatre *Dialogues de bêtes*, signés Colette Willy ; elle est aussitôt reconnue comme une véritable écrivaine. En juin, publication de *Minne* sous la signature de Willy, qui ne trompe plus grand monde.

truffés de calembours (« Tempête dans un Verdi »), est incapable d'écrire des textes plus longs. Cela ne l'empêche pas d'en faire paraître beaucoup. Comme l'écrira Jules Renard bien plus tard, « Willy ont beaucoup de talent ». En 1895, Colette rejoint cette première personne du pluriel et écrira *Claudine à l'école* (parue en 1900).

L'éditeur Ollendorff trouve le roman « bien fait et spirituellement documenté. Seulement ça fera hurler, ce qui n'est pas une mauvaise chose ». En effet. *Claudine à l'école* va dépasser son propre succès littéraire pour devenir phénomène de société. Cela avec les aventures d'une jeune écolière de province. Mais quelle écolière ! « Je m'appelle Claudine, j'habite Montigny ; j'y suis née en 1884 ; probablement je n'y mourrai pas. » Claudine est plus ou moins amoureuse de Mlle Aimée, l'assistante de sa professeur, qui lui donne des cours particuliers où elles n'étudient rien. Elle jette surtout sur le monde adulte un regard où l'impertinence de la jeunesse cohabite avec une intelligence sans âge. « Oui, je sais très bien, depuis longtemps, que j'ai un cœur déraisonnable, mais, de le savoir, ça ne m'arrête pas du tout. »

On ne sait ce que le roman doit à Willy (peut-être ses moments les plus « épicés », sans doute la concision du style), mais l'essentiel vient de Colette : comme le lui dira Catulle Mendès plus tard, qui saura lire à travers la signature de Willy, avec Claudine, Colette a créé « un type ». Un personnage emblématique de jeune fille moderne qui trouvera mille incarnations. En 1901, paraît *Claudine à Paris*. Dans le même temps, Willy « compose ou fait composer », comme l'écrit Claude Pichois, son adaptation pour la scène, avec l'actrice Polaire. Un triomphe ! La pièce « fait hurler » les milieux catholiques (qui utiliseront *Claudine à l'école* comme argument contre l'école laïque) ? Tant mieux ! Willy, qui a le génie de la publicité, envoie à *La Croix* une fausse lettre indignée qui cite les éloges dont la presse a couvert la pièce et s'étonne que *La Croix* ne s'élève pas contre elle. Polaire, avec sa coiffure et ses jupes courtes, devient le visage de Claudine. Pour accentuer la ressemblance, Willy demande à Colette de couper sa natte emblématique. Désormais, quand il sort accompagné de Colette et de Polaire, il les appelle « mes twins ». Une mode est lancée…

Colette et Missy, au Crotoy (1907).

« DANGEREUSE COMME LA ROSE EST PARFUMÉE »

En 1902, paraît *Claudine en ménage*, où Colette s'inspire de sa brève relation homosexuelle avec Jeannie Urquhart, Américaine née à Paris. Cette liaison témoigne de la lassitude conjugale de Colette, mais aussi des complaisances de Willy – qui emmène les deux jeunes femmes à Bayreuth en août 1901. Le roman est sévère pour Jeannie, rebaptisée Rézi, qui semble s'être jouée de ce couple et que Colette juge « dangereuse comme la rose est parfumée, comme le sandwich est aux anchois ». Colette aura une autre romance passagère avec Natalie Clifford Barney. Le mariage avec Willy a du plomb dans l'aile. Celui-ci continue à accumuler les jeunes maîtresses (auxquelles il demande de l'appeler « Papa »)… Colette commence à s'en détacher, mais on ne se libère pas aisément d'un premier grand amour, surtout quand il s'accompagne de passion physique.

En 1905, Colette et Willy, toujours mariés, amusent les échotiers : l'une entretient une relation avec la marquise de Morny, la fameuse Missy, l'autre s'ébat avec Meg Villars, une émule des Claudine, qu'il épousera bien plus tard et dont Colette sera l'amie. Mais l'émancipation de l'écrivaine est en route. Colette vient de publier, sous le nom de Colette Willy, *Dialogues de bêtes,* ce qui lui a valu des échanges avec Francis Jammes qui lui ont permis d'échapper aux cercles de son mari. Par ailleurs, Colette prend des cours de mime avec Georges Wague, dont elle deviendra la partenaire lorsqu'elle se produira, l'année suivante. Le début d'une grande carrière *(lire p. 62)* émaillée de scandales, puisque plusieurs de ces spectacles la montreront fort déshabillée…

À la fin de 1906, Colette et Willy se disent « bons camarades », mais l'arrangement ne dure pas. En 1907, Willy, toujours à court d'argent, vend aux éditeurs les droits des « Claudine ». Et empoche la somme sans en parler à Colette, qui se voit ainsi dépossédée de ses romans. Quand elle l'apprend – en 1909, après avoir brûlé bien des planches et enflammé bien des spectateurs –, c'en est fini de la camaraderie. Le divorce a lieu en juin 1909. Elle se venge de son ex-mari en gardant les meubles de famille, qu'il avait fait mettre à son nom pour qu'ils échappent aux créanciers. Ce qui ne l'a pas empêchée d'écrire et de publier ses

COLL. MICHEL REMY-BIETH

1905

Le 1er mai, séparation de biens de Willy – dont la liaison avec Meg Villars est publique – et de Colette, pour laquelle débute avec Missy, la marquise de Belbeuf, une liaison qui durera six ans.
Publication de sept *Dialogues de bêtes.*
Le 17 septembre, mort du capitaine Colette.

1906

Colette, qui a besoin de gagner sa vie – elle ne touche pas de droits sur ses romans signés Willy –, interprète pour la première fois un mimodrame : *Le Désir, la Chimère et l'Amour.* D'autres suivront, et l'apparition de Colette, nue sous des voiles, des haillons ou des peaux de bêtes, provoque des réactions diverses.

1911-1913

Colette aime Henry de Jouvenel, bel homme intelligent, brillant, ambitieux… et très attiré par les femmes. Elle l'épouse en décembre 1912. En septembre, elle perd sa mère, Sido – le « personnage principal de toute ma vie ». Le 3 juillet 1913, naissance de Colette de Jouvenel, dite Bel-Gazou.

dernières productions pour l'atelier Willy, le recueil *Les Vrilles de la vigne* (1908) et *L'Ingénue libertine* (1909).

DANSEUSE, CASCADEUSE, BOXEUSE

En 1910, Colette écrit la merveilleuse *Vagabonde,* dont les premières pages, sur le music-hall, comptent parmi ses plus belles. C'est aussi un roman de vengeance. Elle y montre, entre autres, une représentation privée où elle découvre, dans le public, une des maîtresses de son mari. Lequel, rhabillé en Adolphe Taillandy – un des pseudonymes utilisés par Willy pour ses fredaines –, en prend pour son grade. « Il lui arriva, quand je me montrais trop rétive, de me battre, mais je crois qu'il n'en avait guère envie. Un homme emporté ne bat pas si bien, et celui-ci ne me frappait, de loin en loin, que pour renforcer son prestige. » Ou encore : « Il fut autrefois, pour moi, une sorte de Machiavel épouvantable… ce n'était peut-être que Fregoli. » Comme le note Claude Pichois, « la réputation de la cascadeuse des "Claudine" et celle de la danseuse nue ne nuisent pas trop à celle de l'écrivain ». Les compliments pleuvent. Sacha Guitry estime que, « parmi les femmes vivantes qui écrivent, Colette Willy est la plus mystérieusement douée ». Apollinaire remarque qu'elle « ne distingue pas entre le bien et le mal et se préoccupe peu de l'édification de son prochain ».

L'œuvre se construit, mais la vie n'attend pas : Colette fait de multiples baptêmes de l'air, émeut Mauriac, qui va la voir sur scène nue, et commence à s'intéresser aux jeunes gens, alors qu'elle est toujours avec Missy. Le premier s'appelle Auguste Hériot : il est officier, richissime, opiomane, et d'une beauté frappante. Il a 24 ans, Colette en a 37. Dans ses lettres à Missy (avec qui il s'entend bien), Colette l'appelle « le gosse ». Leur histoire dure un an et laissera Colette indemne et Hériot éploré. En 1911, Missy doit faire face à un rival plus sérieux : Henry de Jouvenel, qui a commencé dans la politique avant de devenir l'un des deux rédacteurs en chef du *Matin,* auquel Colette collabore – elle tient la rubrique dévolue aux contes du quotidien, « Les mille et un matins », depuis 1910. La rupture avec Missy passe par la publication du *Pur et l'Impur,* où Colette la décrit en chevalière. Et la liaison avec Jouvenel l'encourage à prendre des leçons de boxe – puisque la précédente maîtresse de Jouvenel, surnommée la Panthère, ambitionne de « zigouiller » Colette. La Panthère s'appelle Isabelle de Comminges, et Colette aura plus tard avec elle des relations cordiales.

Le baron Jouvenel est un esprit indépendant, écrit Claude Pichois. Il est aussi père de deux enfants : Bertrand, né de son premier mariage, et Renaud, né d'Isabelle de Comminges. Colette, inspirée par ses traits méditerranéens, rebaptise son amant Sidi (« monsieur », en arabe). Et elle fait tout pour se l'attacher. C'est pour cela qu'elle ne se rendra pas à l'enterrement de Sido, qu'elle était allée voir un mois plus tôt. À lire son biographe, c'est peut-être pour cela aussi qu'elle tombe enceinte. Jouvenel et Colette se marient le 19 décembre 1912, avant que la grossesse devienne apparente. Voilà Colette transmuée en baronne… Elle n'en cesse pas moins de travailler. Au *Matin,* elle devient reporter. Puis chroniqueuse : pendant plus de trente ans, elle tient son journal dans la presse. Elle donne naissance, en pleine rédaction de *L'Entrave,* à une petite fille, Colette Renée de Jouvenel, bientôt surnommée Bel-Gazou : « L'enfant manifesta qu'il arriverait le premier, et je vissai le capuchon du stylo. » Elle en tire un article, « Maternité », publié dans la revue *Femina.*

Colette, directrice littéraire du *Matin,* caricaturée par Sem. Accrochée à sa jupe, Bel-Gazou, sa fille.

JOURNALISME ET DIVORCE

Lorsque la Première Guerre mondiale éclate, Colette se fait infirmière au lycée Janson-de-Sailly, s'occupe des gardes de nuit, et continue à écrire pour la presse. Comme Jouvenel, mobilisé, lui manque, elle brave la loi pour aller à Verdun, où son mari est hébergé par un frère d'armes. Elle y retournera, puis partira en Italie, qui vient de déclarer la guerre à l'Autriche-Hongrie. Mais le mariage connaît ses premières difficultés. En 1916, Léautaud note dans son journal : « Jouvenel a toujours pour elle •••

MUSÉE CARNAVALET–HISTOIRE DE PARIS/CCO PARIS MUSÉES

1914

Henry de Jouvenel mobilisé, Colette organise chez elle une sorte de phalanstère avec trois amies (Marguerite Moreno est l'une d'elles) et assure des gardes de nuit au lycée Janson-de-Sailly transformé en hôpital militaire. En décembre, elle parvient à rejoindre son mari à Verdun.

1918-1920

Colette consacre de plus en plus de temps au journalisme. *Dans la foule,* publié en février 1918, reprend des articles écrits entre 1911 et 1914. En février 1919, publication de *Mitsou*. En juin, elle devient directrice littéraire du *Matin*. À l'été, elle commence *Chéri*, qui paraîtra en juillet 1920.

1923

Publication du *Blé en herbe*, chez Flammarion, pour la première fois sous la signature de Colette. En décembre, Henry de Jouvenel la quitte brutalement et définitivement. Bertrand de Jouvenel, le fils d'Henry, vient vivre auprès d'elle. Colette va avoir 51 ans.

« Je ne veux plus être volée qu'à Nice »

Le 19 janvier 1937, Colette, 63 ans, se trouve à Nice, sur la promenade des Anglais, quand un malfaiteur lui dérobe son sac contenant 3 000 francs et quelques objets personnels. Elle porte plainte et fait publier une annonce : « J'informe la personne que j'ai bousculée hier soir par inadvertance que je tiens beaucoup à mes papiers. Signé : COLETTE. » Le sac, jeté à proximité, fut retrouvé. Et une part de l'argent fut rendue à Colette accompagnée d'un mot : « La personne présente qui vous écrit ignoré *(sic)* votre personnalité et vous prie de vous assurer que je regrette pour l'autre soir. Pour les autres billets, je les ai plus. » Ces repentirs enchantèrent Colette, qui retira sa plainte et déclara : « Désormais, je ne veux plus être volée qu'à Nice. » Cette anecdote a été racontée par Claude Pichois ; elle en dit long sur la renommée de Colette et sur son tempérament.

Alexis Brocas

une grande admiration littéraire, mais la passion est finie et il ne se gêne plus pour se distraire ailleurs. » Pourtant, en 1917, Colette accompagne bien son mari en Italie : Henry de Jouvenel a été nommé secrétaire délégué à la conférence de Rome. Et elle continue à publier : *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles,* qui paraît dans la presse en 1917 et en roman en 1919 ; *Chéri,* publié en 1920, que Claude Pichois décrit comme « le grand œuvre de sa maturité ». Bref, elle mène de front ses deux carrières de romancière et de journaliste. Au *Matin,* elle rencontre un débutant, Georges Simenon, à qui elle conseille de « ne pas faire de littérature et ça ira ». Simenon, qui entend ce langage, rendra des copies de plus en plus épurées, que Colette acceptera.

Le journalisme accapare Colette, qui finit par rompre avec *Le Matin* en 1924. Mais elle continue à collaborer à d'autres titres, accepte les honneurs, les conférences rémunératrices… Colette a rarement roulé sur l'or, elle s'est toujours préoccupée de gagner sa vie : pendant la guerre, elle a même vendu des manuscrits. Quant à son époux, il se lance en politique et se retrouve sénateur de Corrèze en 1921. Fin 1922, il s'éprend de la princesse Bibesco, cousine de l'Antoine Bibesco cher à Proust. « Une dame qui a des os de cheval et qui pond des livres en deux volumes », commente Colette. Jouvenel néglige son épouse – peut-être la voit-il comme un frein à sa carrière. En tout cas, il profite de ses tournées de conférences pour disparaître. Le divorce advient le 6 février 1925. Entretemps, Colette s'est rapprochée de son beau-fils aîné, Bertrand, qui, à 16 ans, entretient une correspondance clandestine avec une jeune Anglaise. Si l'on en croit Claude Pichois, Colette le bichonne comme Léa l'a fait avec Chéri, puis noue une liaison avec lui. Quand la vie imite l'art… et renchérit sur lui puisqu'il semblerait que Colette ait trompé son jeune amant avec la peintre Émilie Charmy, qui a fait d'elle son sujet.

L'année de son divorce, Colette rencontre Maurice Goudeket lors d'un dîner mondain : il est l'amant de l'hôtesse, Mme Bloch-Levalois. Il est négociant en perles, a 36 ans, soit seize de moins que Colette, qui lui fait forte impression. Ils se retrouvent au Cap-d'Ail, chez les Bloch-Levalois, et font le voyage retour ensemble. On ne sait quand débute leur liaison. Bertrand de Jouvenel disparaît du paysage (« Je suis sans nouvelle de Bertrand et n'en quête aucune », écrit-elle le 7 mai à Marguerite Moreno). Le 21 juin 1925, l'histoire semble bien engagée : « Oh ! Le satanisme des gens tranquilles – je dis ça pour le gars Maurice. Veux-tu savoir ce que c'est que le gars Maurice ? C'est un salaud, et un ci et un ça et même un chic type et une peau de satin. » Le « gars Maurice » restera à ses côtés jusqu'au bout. Pour l'instant, il lui écrit des lettres passionnées et suscite chez elle une passion semblable.

> Un livre « qui n'est pas un roman. Il agite de vieilles choses d'amour, se mêle des amours unisexuelles, – enfin il fait ce qu'il peut »
> À propos du *Pur et l'Impur*

UN ROMAN « OÙ LE ROMAN N'EXISTAIT PAS »

Colette a retardé l'écriture de *La Fin de Chéri,* qui paraît en mars 1926 après, comme toujours, une sortie dans la presse. Une autre joie attend Colette : en 1925, Francis Ducharne, soyeux de Lyon et grand admirateur de ses romans, achète l'ancienne maison de famille des Colette, à Saint-Sauveur-en-Puisaye. Et en 1926, dans un geste de générosité inouï, il en donne l'usufruit à l'écrivaine, qui n'y avait pas mis les pieds depuis trente-trois ans. « Il y a, pour une femme – assure-t-on –, bien des manières de rajeunir. La plus certaine est de se remettre à croire au merveilleux. Depuis ce matin, j'y crois. Et c'est grand

1925

Début d'une liaison avec un « jeune homme de 36 ans », Maurice Goudeket, alors courtier en perles. Le 21 mars, création à Monte-Carlo de *L'Enfant et les Sortilèges,* dont Colette a écrit le livret. À l'été, elle découvre la Provence et consacre la fin de l'année à l'écriture de *La Fin de Chéri,* qui paraîtra en mars 1926.

1927

Colette emménage au Palais-Royal et entame la période la plus productive de sa vie. Elle fait des conférences, joue la comédie (dans *La Vagabonde*) et surtout travaille « avec désespoir » à ce qui sera peut-être le plus beau de ses récits, *La Naissance du jour.*

1929

Trois livres de Colette paraissent cette année-là : *La Seconde*, d'abord en feuilleton, *Sido ou les Points cardinaux,* et *Regarde*. Après de vraies bonnes vacances (elle ne travaille pas !), Colette devient critique dramatique à *La Revue de Paris* et poursuit ses tournées de conférences.

Colette et son troisième mari, Maurice Goudeket, au sommet de l'Empire State Building, à New York (mai 1935).

AKG-IMAGES

dommage qu'il n'y ait qu'un mot pour dire "merci". » Avec Goudeket, à l'été, Colette découvre Saint-Tropez, « patrie des beaux pêcheurs » où elle achètera une maison, la Treille Muscate. Son œuvre, ses tournées (elle joue Léa dans l'adaptation de *Chéri),* son nouvel amour l'accaparent. Sans doute sa fille, Bel-Gazou, qui passe de longues semaines en pension, souffre de la séparation de ses parents. D'autant qu'elle devait déjà partager sa mère avec une autre rivale : son œuvre littéraire. Mais Colette n'était pas une mère indigne. Elle s'intéresse à sa fille, se plaint de ses écarts, dit sa fierté quand elle est « reçue à l'un des plus difficiles examens de sténo », et la morigène quand elle se fait surprendre à fumer en cachette… À l'été 1927, Colette travaille à *La Naissance du jour,* ce roman « où le roman n'existait pas », comme elle l'écrira à André Billy, et, en effet, la nature particulière de ce texte l'oblige à travailler « avec un dégoût incroyable et une constance méritoire ». Contrairement à ce qu'affirment les naïfs, ou ceux qui voudraient lui dénier son mérite, Colette n'écrit pas comme elle respire. « Ça fait huit fois que je recommence ma scène avec l'homme. […] Le bilan, en pages, depuis mon arrivée le 19 décembre ? Moins de 40 », écrit-elle en janvier 1928 à Marguerite Moreno. Le livre paraîtra en mars 1928. Et Colette enchaîne avec ce qui deviendra *La Seconde,* publiée en janvier 1929 dans le journal *Les Annales.*

En 1931, lorsque la crise frappe la France en général et le commerce de Maurice Goudeket en particulier, Colette réagit en se démultipliant. Elle intervient dans un bal, rédige le scénario du film *La Vagabonde,* part donner des conférences en Autriche, en Roumanie, puis en Tunisie et en Algérie. Au printemps, elle s'attaque à un livre « qui n'est pas un roman. Il agite de vieilles choses d'amour, se mêle des amours unisexuelles, – enfin il fait ce qu'il peut ». Il deviendra *Le Pur et l'Impur.* L'année, déjà difficile sur le plan financier, se termine douloureusement pour Colette, qui se casse le péroné dans un fossé de Saint-Tropez. Cela tombe mal, car elle a un projet pour se renflouer : la création d'un institut de beauté. Celui-ci est inauguré début juin 1932 ; les célébrités se pressent au portillon pour se faire maquiller par la romancière. L'affaire ne dure pas, mais elle dit assez l'énergie de Colette, son esprit d'entreprise, sa capacité à se lancer sans se pincer le nez dans des métiers que d'autres littérateurs moins doués et moins travailleurs jugeraient indignes. Qu'elle fasse de la publicité – oui, elle s'y est essayée aussi avec talent –, de la scène, des conférences, du journalisme, Colette ne déchoit jamais. Elle sait la valeur de •••

1932

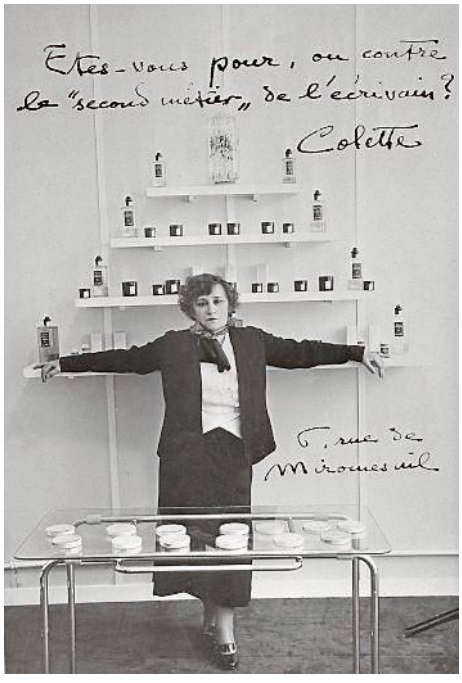
Le 1er janvier, interruption de la parution de *Ces plaisirs* en feuilleton dans *Gringoire*, à la suite des protestations des lecteurs. Le livre paraît en mai et sera suivi, en juillet, de *Prisons et paradis*, recueil de récits, de contes et de portraits. Colette ouvre un magasin de produits de beauté.

1933

Publication en feuilleton, dans *Marianne*, de *La Chatte*. À l'été, Colette écrit les dialogues du *Lac aux dames*, un film de Marc Allégret. Le 8 octobre, elle se voit confier la critique dramatique du *Journal.* Les articles qu'elle y publie pendant cinq ans formeront la base de volumes publiés sous le titre *La Jumelle noire*.

1936

Colette est promue commandeur de la Légion d'honneur. Nouvelle année d'intense création : publication de *Chats* en mars, de *Mes apprentissages* en avril, de *Bella-Vista* en septembre. Sa notoriété de grande écrivaine l'oblige en outre, malgré sa répugnance, à sacrifier aux « devoirs de son état ».



À gauche : Colette et son magasin de produits de beauté inauguré en 1932 à Paris. « Êtes-vous pour, ou contre, le "second métier" de l'écrivain ? » À droite : Léo Larguier, Colette et André Billy au repas du jury Goncourt, au restaurant Drouant, à Paris, le 6 décembre 1948.

l'argent que l'on gagne. Et ces expériences nourrissent aussi son inspiration.

TERRASSÉE PAR L'ARTHRITE

À partir de 1934, s'ouvre l'époque de sa « belle maturité », comme l'écrit Claude Pichois. Colette vient d'accepter de tenir la chronique dramatique du *Journal* et de sceller, on ne se refait pas, une nouvelle collaboration avec *La République.* Elle est élue à l'Académie royale de Belgique en qualité de membre étranger en mars 1935. Le mois suivant, elle épouse Maurice Goudeket en dix-sept minutes. Sa fille se marie la même année – mais le mariage ne durera pas un an. Les honneurs abondent, des anthologies paraissent, les éditeurs Grasset et Ferenczi se disputent ses romans… En 1938, Colette, qui a connu d'innombrables déménagements, s'installe au 9 rue de Beaujolais, dans son dernier appartement – elle en avait occupé l'entresol, autrefois. Elle a 64 ans, et l'arthrite, puis l'arthrose, contraignent ses mouvements. Cela ne l'empêche pas de travailler pour la radio Paris-Mondial, qui émet vers l'étranger, ou de collaborer à *Marie-Claire,* qui lui consacre un numéro. Puis la guerre… Colette et Maurice Goudeket prennent les routes de l'exode, rentrent à Paris… Juif par son père, Goudeket est arrêté le 12 décembre 1941 et envoyé au camp de Compiègne. Colette remue ciel et terre pour obtenir sa libération – qui advient le 6 février 1942.

Pendant la guerre, Colette continue à placer des articles dans ce qu'il reste de la presse. Ces textes sont irréprochables, pas les journaux qui les publient. Son article « Ma Bourgogne » se voit ainsi inséré dans *La Gerbe,* qui défend, dans le même numéro, l'idée que la Bourgogne devrait revenir à l'Allemagne. Et c'est le profasciste *Gringoire* qui accueille des épisodes de *Julie de Carneilhan.* Pour compléter ses revenus, Colette doit encore accepter des « petits boulots » : rédaction d'un dépliant pour les galeries Lafayette, préfaces de catalogues d'exposition. Et les livres s'accumulent : *Chambre d'hôtel* (1940), *Journal à rebours* et *Mes cahiers* (1941), *De ma fenêtre* (1942)… Colette ne fut ni collabo ni indifférente

AKG-IMAGES - BRIDGEMAN IMAGES

1938

En janvier, Colette et Maurice Goudeket regagnent le Palais-Royal, au 9 de la rue de Beaujolais, le dernier logis parisien de Colette. Au printemps, elle commence à écrire une suite à *Duo* : *Le Toutounier*. Elle rompt en juin avec *Le Journal*, et entre aussitôt à *Paris-Soir.*

1939-1942

Colette retourne à Paris, où elle a « l'habitude de passer ses guerres ». Elle souffre d'arthrite. Elle continue à collaborer à des journaux et écrit *Julie de Carneilhan*. Maurice Goudeket, juif par son père, est arrêté par les Allemands. Colette remue ciel et terre pour le faire libérer. Il est relâché le 6 février 1942.

1944

Colette achève *L'Enfant malade* et *Le Tendron*. Au mois de juin, *Gigi*, suivie de *Noces, Flore et Pomone* et *La Dame du photographe*, est publiée à Lausanne, tandis que Missy meurt tragiquement à Paris. Colette assiste, de sa fenêtre, à la libération de Paris.

– ce dont on l'accusa. Elle devait gagner sa vie et rester prudente – le sort de Maurice Goudeket, qui, revenu à Paris, découchait chaque nuit pour éviter une nouvelle arrestation, demeurait en suspens.

En 1944, elle revient à ses archétypes premiers en publiant la longue nouvelle *Gigi*, son dernier texte romanesque, qui devient l'un de ses plus grands succès. À la Libération, elle n'est pas inquiétée – et il faudra l'intervention de Cocteau pour qu'elle signe la pétition en faveur de Brasillach, lequel était intervenu en faveur de Goudeket. L'année suivante, l'académie Goncourt, dont plusieurs membres s'étaient compromis, la recrute comme jurée – elle en deviendra présidente en 1949, et les réunions auront souvent lieu chez elle, puisque l'arthrite l'immobilise. La jeune génération – Sartre, Genet, Elsa Triolet – lui dit son admiration. Ses œuvres complètes paraissent, les États-Unis s'intéressent à elle – Audrey Hepburn jouera ainsi, à Broadway, l'adaptation de *Gigi* en 1951. Colette écrit toujours, mais des textes courts, qui terminent en recueil : *Pour un herbier* (1948), *Le Fanal bleu* (1949). Ce sont ses derniers livres originaux, même si d'autres, composites, continuent à paraître…

En 1953, *Le Figaro* célèbre ses 80 ans dans un numéro spécial – quel écrivain y aurait droit aujourd'hui ? Mais les honneurs ne soulagent pas les souffrances physiques. Depuis 1949, l'arthrite, cette « dure maîtresse », la torture au point de la rendre incapable de traverser sa chambre. En 1953, Colette, si douée pour écrire des lettres piquantes, laisse s'éteindre ses correspondances. « Ce qui est grave, c'est qu'elle devient douce », dit Maurice Goudeket à Cocteau. Colette meurt le 3 août 1954. L'Église refuse d'accueillir sa dépouille, mais la République la célèbre par des funérailles nationales, dans la cour du Palais-Royal. Restent les livres et la légende. ◆

Alexis Brocas

CONFIDENCES ENTRE LES LIGNES

Quelques perles tombées de la correspondance ou des textes méconnus de l'écrivaine.

Sur sa nuit de noces
« Le lendemain, mille lieues, des abîmes, des découvertes, des métamorphoses sans remède me séparaient de la veille. » (*Noces*, 1944)

Sur la méchanceté
« Quand il m'arrive de vous écrire des méchancetés, il ne faut pas trop m'en vouloir, c'est que je les pense au moment où je les écris. »
(Lettre à Willy, 20 février 1907)

Sur Mme Jouvenel, sa belle-mère
« Ce vieux tison ! Quel feu destructeur ! »
(Lettre à Marguerite Moreno, 3 janvier 1928)

Sur Willy, malade, dont on lui dit qu'il ne peut plus écrire
« Vous ne voudriez tout de même pas qu'il commence à son âge ! »
(Réponse à Marcel Boulestin, secrétaire de Willy, v. 1930)

Sur les animaux
« Les bêtes, ce sont des parents que nous choisissons, et qui finissent par nous ressembler. »
(*Lettres aux petites fermières*, v. 1933-1953)

Sur la pudeur et Joséphine Baker
« Paris ira voir, sur la scène des Folies, Joséphine Baker, nue, enseigner aux danseuses nues la pudeur. »
(Chronique parue dans *Le Journal*, 12 octobre 1936)

Sur la critique
« Le devoir d'affirmer une opinion gâte nombre de nos joies. »
(Préface de *La Jumelle noire*, 1935)

Sur les idées générales
« Il y a trois parures qui me vont très mal : les chapeaux empanachés, les idées générales et les boucles d'oreilles. »
(« La poésie que j'aime », 10 décembre 1937)

Sur son troisième mari
« Ce qui me lie à Maurice, ce qui l'attache à moi ? C'est ma virilité. »
(Lettre au petit corsaire, 16 octobre 1939)

Sur un protozoaire sud-américain qui l'infecte
« Il porte un nom de vaudeville : el señor Trichomonas. »
(Lettre à Marguerite Moreno, 21 septembre 1943)

Sur Giraudoux et les amitiés parisiennes
« Non, je ne connaissais pour ainsi dire pas Giraudoux. Un de ces "vieux amis" comme on en a à Paris. »
(*Lettre aux petites fermières*, 25 février 1944)

Sur l'arthrite et la douleur
« Les litanies sur des maux inguérissables, je ne veux les considérer que comme des maladresses ou des grossièretés. Mais, chère Alice, j'ai bien mal. »
(Lettre à Alice Bernard Fleury, v. 1946)

1945-1946

La vie de Colette, de plus en plus immobilisée, se confond avec le travail, les amitiés et… les honneurs. Le 2 mai 1945, elle est élue à l'unanimité à l'académie Goncourt. Elle travaille à *L'Étoile Vesper*, qui paraît en juillet, et entreprend la révision de ses livres pour une publication en *Œuvres complètes*.

1947-1948

En décembre 1947, elle accepte de consacrer un petit livre aux fleurs et aux plantes. Ce sera *Pour un herbier*, qui paraîtra en novembre 1948. En même temps, elle écrit de nouveaux souvenirs qui formeront *Le Fanal bleu*, sa dernière création originale. Le 14 juillet, mort de Marguerite Moreno, son amie de toujours.

1954

Colette s'éteint le 3 août. La paroisse Saint-Roch refuse les obsèques religieuses. Mais, dans la cour d'honneur du Palais-Royal, se déroulent ses obsèques nationales. La presse, unanime, et pas seulement en France, salue en Colette une écrivaine unique.

D'après Françoise Burgaud

LA MÈRE ORIGINELLE

SIDO DEVIENT PEU À PEU LE PERSONNAGE CENTRAL DE L'ŒUVRE, AU FUR ET À MESURE QUE COLETTE VIEILLIT. LA MÈRE BIOLOGIQUE SE MUE EN MÈRE MYTHIQUE, LA MÈRE DE FICTION SE SUBSTITUE À LA MÈRE MORTE.

Par Michèle Sarde

Le personnage de sa mère mettra du temps à s'imposer à l'œuvre de Colette. Cette dernière a 39 ans à la mort de Sido. Elle attendra encore une dizaine d'années avant que sa mère n'occupe le devant de la scène dans *La Maison de Claudine,* après y avoir pénétré sur la pointe des pieds. La référence maternelle est absente des premiers livres de Colette. Claudine est orpheline, et sa mère n'est évoquée qu'une fois comme « une femme désagréable ». Il n'est pas question dans *La Vagabonde* ni dans *L'Entrave* de la mère de Renée Néré. « Ma mère » apparaît tout d'abord dans deux petits textes de 1910 et 1911[1]. Dans *La Maison de Claudine,* où les textes s'échelonnent par ordre d'écriture, les nouvelles consacrées à la mère deviennent de plus en plus nombreuses.

Cette présence croissante est renforcée par les titres et la redistribution des textes dans l'édition définitive de 1922, qui s'ouvre par la nouvelle : « Où sont les enfants ? », et situe d'entrée de jeu la recherche de l'enfance au centre du recueil. « Ma mère », « celle qu'un seul être au monde – mon père – nommait Sido », n'est enfin désignée par son prénom abrégé que dans *La Naissance du jour,* parue en 1928. À partir de là, Sido, devenue mythique, ne cesse plus de hanter l'œuvre et de grandir en elle, au fur et à mesure que Colette vieillit.

Cette transformation de la mère biologique en mère mythique, à travers la conquête d'un prénom abrégé, s'opère grâce à un jeu de transformations des noms et prénoms qui jalonnent la marche de l'écrivaine vers son identité. Dans la version de 1912 de *La Maison de Claudine,* le surnom de la petite Gabrielle enfant est Bel-Gazou. Il est remplacé en 1921 par Minet-Chéri, Bel-Gazou devenant l'apanage de la fille de l'écrivaine, c'est-à-dire de la petite-fille de Sido. Ainsi la circulation des noms figure-t-elle la circulation des générations, nommant et unissant tour à tour les enfants et les adultes, les filles et les mères, les femmes de chair et les personnages de fiction, à des époques et dans des maisons différentes. À la même période, Gabrielle Colette, qui a longtemps signé ses livres Colette Willy, qui s'est appelée à la ville Colette de Jouvenel, choisit définitivement le prénom unique qui éternisera ses textes. Faut-il rappeler que, en élisant pour marque d'identité le nom du père dont elle réussit aussi à noircir les pages blanches, l'écrivaine fait d'une pierre deux coups et réussit à joindre son père et sa mère dans cette appellation que le public et la critique lui donnaient familièrement : « Madame Colette ».

Si, dans les textes de fiction, c'est la mère absente qui est idéalisée, la correspondance à sens unique de la mère réelle nous renvoie à l'image d'une fille absente, très littéralement, puisque la mère se plaint constamment de manquer d'elle

« FOURBERIE FILIALE »

L'apparition tardive de la mère dans l'œuvre, la substitution de la mère de fiction à la mère morte éclaire la distinction qu'il convient d'établir entre la personne de Sidonie Landoy, veuve Robineau, épouse Colette, et le personnage de Sido qui va peu à peu prendre possession de l'écriture. La vraie Sidonie nous est mieux connue aujourd'hui dans ses rapports historiques avec sa fille, grâce notamment à la publication de ses lettres à Colette[2] entre 1905, date de la séparation d'avec Willy, et 1912, au temps de ses amours avec Henry de Jouvenel. Malheureusement, la correspondance de Colette a été détruite, semble-t-il, par la femme de son frère aîné Achille. Et si, dans les textes de fiction, c'est la mère absente qui est idéalisée, la correspondance à sens unique de la mère réelle nous renvoie à l'image d'une fille absente, très littéralement, puisque la mère se plaint constamment de manquer d'elle.

Les parents de Colette jouant aux dominos (v. 1890).

TALLANDIER/BRIDGEMAN IMAGES

Ce qui frappe dans cette correspondance mise à nu, c'est l'ambivalence des rapports ordinaires de fille à mère en ce temps de « l'âpreté et de l'orgueil de la malfaisante jeunesse » (« Lettres à Isabelle de Comminges »). Plus tard, Colette, peut-être obscurément consciente, prêtera à Sido ce propos lucide : « Oui, oui, tu m'aimes, mais tu es une fille, une bête femelle, ma pareille et ma rivale » *(La Naissance du jour).*

À travers les lettres, il apparaît que l'amour de Sido pour Colette n'est nullement une recréation de l'écrivaine vieillissante. Les préoccupations au jour le jour de l'enfant qui, loin d'elle, vit sa dure vie de caf'conc' s'assortissent d'offrandes de friandises, de plantes, de fleurs, de trouvailles poétiques, parfois dignes de la copie, qui portent au « minet chéri », au « toutou blanc », au « trésor très beau », au « douloureux amour », les gages de la sollicitude maternelle. Quant à l'absente, qui n'est pas non plus en reste de thé noir, de chocolats, de photos, de cartes postales, et du régulier billet de cent francs de la pension maternelle, son silence sur les tumultes de sa vie, qu'elle cache à sa mère, n'a rien d'étonnant. Elle expliquera plus tard qu'il s'agissait d'un cadeau invisible, « celui d'un mensonge, l'imitation du bonheur » *(Mes apprentissages).* Cadeau subtil de « fourberie filiale » dont Colette s'enorgueillit et auquel répond entre les lignes la correspondance, l'aveuglement simulé de Sido, que les omissions de sa fille – sur son divorce, sur ses scandales – ne dupent qu'à moitié. À celle qui se tait répond celle qui garde le silence. Et pourtant, chacune sait bien que l'autre sait : « Je n'ai pas réussi à la tromper, reconnaîtra Colette, car elle voyait à travers les murailles » *(Mes apprentissages).*

DU MODÈLE À L'AUTOPORTRAIT

On trouve dans la mère de chair bien des traits idéalisés plus tard chez la Sido mythique. Son anticonformisme, d'abord. Qu'importe en effet à la sage petite dame de province l'homosexualité notoire de la compagne de sa fille, si elle s'occupe d'elle quand elle est malade ? Qu'importe •••

Si l'écrivaine débutante fit parfois la sourde oreille aux admonestations de la Sido vivante qui lui recommandait d'écrire, l'autrice des œuvres de la maturité rend justice à la mère morte, écrit d'elle et sur elle

que l'enfant chérie monte sur les planches, pourvu qu'elle n'y attrape pas de microbes ? Cette mère, exemplaire, avant de devenir un modèle, préfère, plutôt que de s'en étonner, réserver sa patience et ses leçons, conseiller à sa fille d'écrire sans gâcher son talent au music-hall, ou se reposer de tant de laideurs morales ou physiques en contemplant l'éclosion d'une fleur ou d'une plante. Et il y a parfois bien peu d'écart d'écriture entre les textes glorifiant Sido et les lettres de Sidonie, quand celle-ci y formule directement le fameux « regarde » : « Je mourrai sans être rassasiée par toutes ces splendeurs » *(Lettres à sa fille,* Sido).

Lorsque, à l'approche de la fin, le ton de Sido se durcit, se fait implorant – « Non. Vrai. Je ne te vois pas assez souvent pour ce qui me reste à vivre. Vois comme Monsieur de Jouvenel est mieux partagé que moi. Et cependant il n'y a eu qu'à paraître » *(Lettres à sa fille,* Sido) –, l'écart se creuse entre la Colette fictive et celle qui, cruellement, s'amourache et, un mois avant la mort de Sido, écrit : « Je dis seulement, sans mentir, que je pars pour Chatillon où ma sainte mère est insupportable, non qu'elle soit gravement malade, mais elle a une crise de "je veux voir ma fille". Sidi [Henry de Jouvenel] m'accorde trois jours » (lettres à Léon Hamel).

Par cette ingratitude, notamment dans les derniers jours, par le refus d'assister à l'enterrement de sa mère[3], Colette exorcise-t-elle la mauvaise mère en elle et, en coupant le cordon, intègre-t-elle la séparation définitive et symbolique ? Toujours est-il que, anesthésiée par sa passion pour Jouvenel, elle conçoit sa fille pendant ou juste après la mort de Sido, sur laquelle elle se tait. Et, à partir de cette maternité de chair, un lent travail de deuil s'élabore qui aboutit, par un fusionnement consenti, à faire de la Sido symbolique la matrice de toute son œuvre. Boucle enfin bouclée. Si l'écrivaine débutante fit parfois la sourde oreille aux admonestations de la Sido vivante qui lui recommandait d'écrire, l'autrice des œuvres de la maturité rend justice à la mère morte, écrit d'elle et sur elle. « Imaginez-vous à me lire que je fais mon portrait ? Patience, c'est seulement mon modèle. » Le passage à l'écriture permet cette ingestion maternelle, cette désirable fusion à laquelle tant de femmes qui n'écrivent pas ne parviennent jamais. En engendrant celle qui lui a donné la vie, l'écrivaine crée un double, qui leur ressemble en plus beau.

Portrait de Sido, la mère de Colette.

Madame Colette des dernières années se mire dans Madame Colette des premières années. Le portrait s'est fait modèle. Le modèle se fait autoportrait. Le texte permet ce jeu de miroirs, cette greffe sans coutures, ce dialogue interminable entre une morte qui n'a cessé de se rapprocher et une vivante qui s'éloigne vers la mort. Il permet aussi, à travers la réappropriation de la mère mythique, de reprendre possession du territoire magique où opérait la fée-déesse, au centre d'une maison de province, avec son jardin, en forme d'étoile à cinq branches imaginaire qui communique avec l'enfant intègre du vert paradis.

« PLAIRE JUSQU'AUX PORTES DE LA MORT »

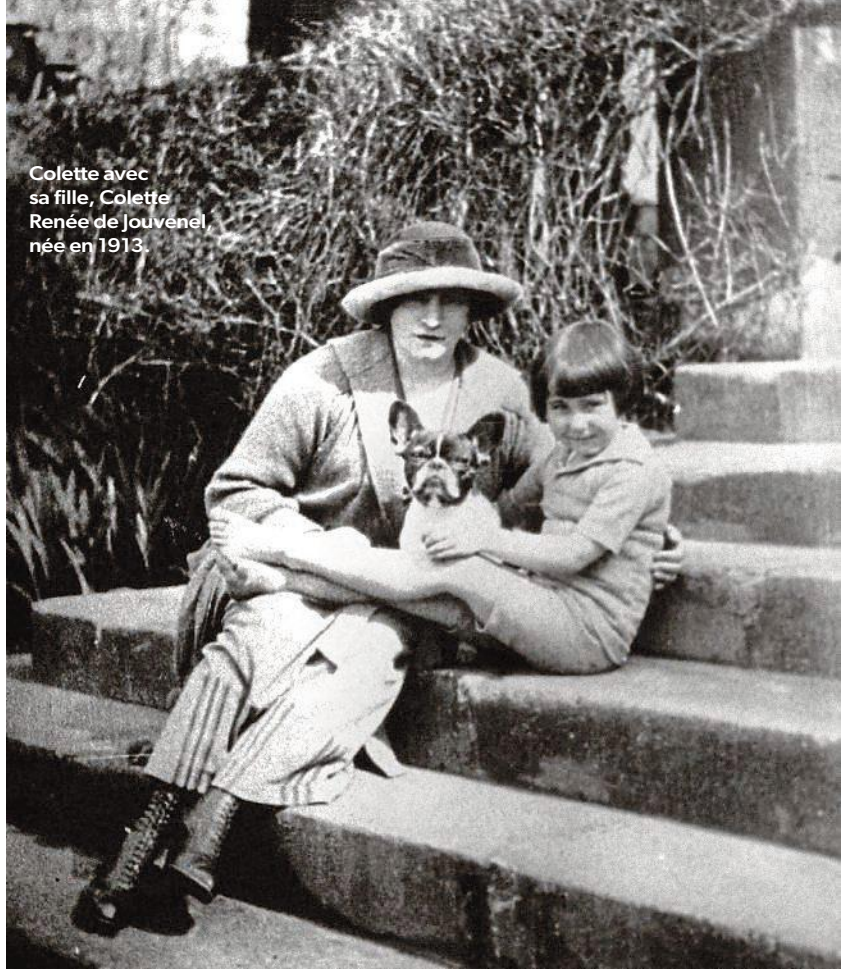
La simple comparaison de deux textes permet de retracer le parcours de la Sido réelle à la Sido mythique. Au soir de sa vie, Sido répond à une invitation à venir voir sa fille qui lui a été faite par Henry de Jouvenel. Dans la lettre originale, Sido accepte cette invitation, à laquelle elle ne résiste jamais, de voir le visage de sa fille ; néanmoins, elle regrette de devoir quitter un sedum prêt à fleurir et un gloxinia « dont le calice largement ouvert me laisse à loisir surveiller la fécondation » *(Lettres à sa fille,* Sido). La Sido mythique, elle, préfère décliner, car son cactus rose qui ne s'épanouit que tous les quatre ans est sur le point de fleurir et elle n'est pas certaine de le voir fleurir une autre fois.

« Il n'est pas dit que j'aie découvert tout ce qu'elle déposa en moi » *(La Maison de Claudine).* Colette, dans *La Naissance du jour* et les livres de la maturité, s'essaie à en faire le bilan. Une leçon puissante émane de ces textes où, à travers le processus symbolique, la mère se substitue à la fille et la fille à la mère, dans l'articulation d'une sagesse sans rides. Est-il bien nécessaire de reconnaître ce qui, dans cette morale, au sens le plus noble du terme, appartient au modèle, et ce qui est commun aux deux ? Une chatte, même une chatte de Colette, aurait du mal à distinguer l'une de l'autre. Communes à la mère et à la fille sont l'indifférence à la mort, la sienne y compris, et la passion irrépressible de la vie, cette avidité, « seule force qui ne se fasse pas humble avec le temps » *(La Naissance du jour),* inspirant un inlassable « souci de plaire, de plaire

COLL. FRÉDÉRIC MAGET

jusqu'aux portes de la mort » *(En pays connu).* En indivis elles partagent, sur le retour, la lutte contre les dégradations de la vieillesse, de la maladie et de cette douleur « toujours jeune, active […] qui espère la trêve mais ne prévoit pas la fin » *(Le Fanal bleu).* Côte à côte, elles préservent la faculté inépuisable de regarder les merveilles du monde, de s'en étonner toujours et « d'éclore infatigablement pendant trois quarts de siècle » *(La Naissance du jour).*

Mais le modèle n'a pas connu la flétrissure de l'amour, la dépendance du désir, la servitude volontaire. « Il lui fut épargné de découvrir qu'une singulière bête veut mourir, qu'un certain enfant implore la souillure, qu'une des fleurs closes exigera d'être forcée, puis foulée aux pieds » *(La Naissance du jour).* Et si elle proclame que l'amour n'est pas un sentiment honorable ou que le mariage n'est qu'un triste forfait, c'est plus par un flair de bête femelle, viscéralement attachée à ses petits, qui déplore que son homme l'ait aimée avec tant de légèreté d'un trop grand amour, que par expérience intime. Le renoncement à la chair n'a pas été vécu par la mère mythique comme un drame, et la fille mythique peine à suivre le modèle dans les voies de l'ascèse et de l'abstention. Mais elle finit par accepter d'apprendre de sa mère que l'appropriation du monde se fait par la dépossession : « Hâte-toi – tout est si beau – Tout appartient à ceux qui ne consomment plus » *(Lettres à Hélène Picard)* : n'a-t-elle pas elle aussi dû se déposséder de sa mère pour se la réapproprier par l'écriture, la tuer en elle pour l'immortaliser ?



Colette avec sa fille, Colette Renée de Jouvenel, née en 1913.

ALBUM/AKG-IMAGES

LA MÈRE ABSENTE, LA FEMME OBSCURE, LA SŒUR SIAMOISE

En parvenant à choisir sa mère et à la créer, l'écrivaine puise obscurément à la source de l'écriture qui se produit dans le corps maternel et textuel. Dans l'enfance, la Sido mythique offrait en cadeau la liberté de trotter vers les sources dont l'une, presque invisible, « s'étalait secrète au centre d'un pré » *(Sido).* Déjà le fantasme originel se nouait dans cette figure des eaux cachées. « Rien qu'à parler d'elles, je souhaite que leur saveur m'emplisse la bouche au moment de tout finir et que j'emporte avec moi cette gorgée imaginaire » *(Sido).* Justement, l'imaginaire de l'écrivaine s'alimente à cet élément liquide enfoui dans la terre. Là réside la sorcière, qui est en même temps sourcière, femme cachée, possédant les clés de l'empire féminin transmis de mère à fille. La mère y est déjà ambivalente comme une fée-marraine. L'enfant peut courir vers ses sources favorites, mais avec à la patte le fil qui la relie à la bien-aimée.

Dans beaucoup de textes, la mère mythique délègue ses pouvoirs occultes à des émanations d'elle-même, un homme, toujours un peu féminin, une amante citoyenne de Lesbos, à la protection tendre et dominatrice, ou une chatte toute simple que l'époux préfère à l'épouse. À la source de l'écriture, le paradigme fondateur a la mère pour premier terme. Perdu et retrouvé. Le corps textuel de l'œuvre de Colette est bien le signifiant de la mère absente, de la femme obscure, de la sœur siamoise. Moi-même – Ma mère. « Laisse-moi le droit de m'y cacher [dans les pages de mes livres], fût-ce à la manière de *La Lettre volée.* » Ainsi l'écriture permet-elle de conjurer la séparation et l'action dissolvante du temps en reconstituant magiquement le corps évaporé de la mère et en opérant la fusion alchimique et symbolique du portrait et du modèle – « Elle m'a donné le jour, et la mission de poursuivre ce qu'en poète elle saisit et abandonna, comme on s'empare d'un fragment de mélodie flottante, en voyage dans l'espace » *(La Naissance du jour).*

De la Colette réelle à la Sido réelle, de la Sido réelle à la Sido mythique, de la Sido mythique à la Colette mythique, le parcours textuel nous fait revenir à l'origine de la maternité, au mystérieux point de départ de toute création qui est conjointement celle de la vie et celle du verbe. ◆

1. « Les sabots » et « Réveillons », qui seront repris dans *Dans la foule* en 1918.
2. *Lettres à sa fille, 1905-1912,* Sido, précédées de *Lettres* de Colette, éd. des Femmes, 1984. Les lettres de Sido à Colette ont refait l'objet d'une édition chez Phébus en 2012.
3. Attitude générale chez Colette, qui n'a assisté à l'enterrement d'aucun de ses proches amis et est arrivée considérablement en retard à celui de son père.

BIOGRAPHIE

Agrégée de lettres, **Michèle Sarde** a enseigné à l'université de Georgetown (États-Unis). Elle a notamment publié *Colette, libre et entravée* (Stock, 1978), *Regard sur les Françaises* (Stock, 1983) et *De l'alcôve à l'arène. Nouveau regard sur les Françaises* (Laffont, 2007). Entre 1995 et 2019, elle a contribué à l'édition de la correspondance de Marguerite Yourcenar.

Colette et Missy dans *Rêve d’Égypte* (1907), ou les amours d’une momie ressuscitée et d’un égyptologue.

MISSY, LE SPECTRE DE COLETTE

FEMME AUSSI LIBRE QUE PERDUE, MATHILDE DE MORNY FUT LA MAÎTRESSE DE COLETTE, QUI EN FIT UN PERSONNAGE, MAIS AUSSI SA CHOSE.

Par Michel del Castillo

Mathilde de Morny (1863-1944), un bref temps marquise de Belbeuf, alias Missy, n’a pas eu de vie, occupée à s’en chercher une. Selon son biographe, François-Olivier Rousseau[1], c’est Colette qui la lui donne, en ce livre somptueux, *Le Pur et l’Impur,* où elle la campe en personnage en marge, inclassable. Ensuite, en opérant avec elle une révolution féministe, non voulue ni pensée, mais dont nous vivons les conséquences. Dois-je avouer que je souscris à l’analyse de l’auteur ? Dans le domaine spirituel, nul doute que Colette a inventé Missy et lui a rendu sa dimension énigmatique, partagée entre son désir sexuel pour les femmes et son appétit de mort. Que Missy ait mal interprété cet hommage au point de rompre, une seconde fois, avec Colette, cela nous prouve que l’autrice du *Pur et l’Impur* avait visé juste. Il existe cependant un autre sens, plus terre à terre, du verbe « donner », et Missy s’y

COLL. MICHEL REMY-BIETH

montra aussi généreuse qu'elle l'était avec ses jeunes conquêtes, achetant la maison de Rozven, la meublant, l'offrant à Colette, lui permettant de prendre son envol. Nous sommes donc bien dans l'égalité des dons.

ARGENT, SCANDALES ET MISÈRE

Pour Mathilde, l'enfance fut une affaire compliquée : sa mère ne l'aimait pas et la traitait de Tapir à cause de son long nez à la Morny ; Missy lui rendit son désamour, et les deux femmes jouèrent leurs rôles avec conviction. Dans un décor féerique, la petite grandit, élevée par les domestiques, cependant que sa mère s'en allait à ses soirées mondaines et que son père, vieillissant, s'occupait des affaires d'État. Il mourut sans laisser dans le cœur de la petite Mathilde une trace ineffaçable. Elle se réveilla quand le duc de Sesto épousa sa mère et qu'il fallut aller en Espagne, dans un grand palais sans caractère, à Madrid. Le duc partait à la chasse dans la campagne de Castille, et la jeune Mathilde l'y suivait, ce qui enchantait son beau-père, qui aimait parler avec elle, lui prodiguant le premier bonheur. Elle montait bien à cheval, elle aimait le flamenco et la corrida. Elle découvrit l'Andalousie, Tanger, où elle conviait des amies. Elle s'intéressa à une jeune servante qui souffrait d'une maladie. Elle la chercha dans le palais, finit par la trouver, couchée dans un cagibi, s'assit près d'elle, caressa sa peau, l'embrassa. Ce fut peut-être sa découverte de la sexualité qui s'accompagna de la découverte du prix à payer, la malade se révélant être bonne gérante de cette chair que le Tapir lui disait adorer. Dans ce chantage, on trouve une première explication au fait que Mathilde de Morny n'ait pas su quelle était sa vie. Sans existence pour sa mère, qui ne supportait pas sa présence, même calme et silencieuse, sans existence pour ces jeunes conquêtes, qui ne voyaient en elle que les sommes qu'elles pouvaient lui soutirer, qui partaient d'un rire gras quand Mathilde leur disait qu'elle était leur mari, où aurait-elle pu se découvrir une existence réelle ?

Après son mariage avec le marquis de Belbeuf, qui, dans son château normand, lui offrit une vie à sa convenance, les chevaux, la quiétude, elle choisit de quitter la Normandie et divorça avec le consentement de son mari, chacun restant maître de sa fortune et de ses lubies. Sa mère ne lui pardonna pas cette séparation, car c'est elle qui avait poussé sa fille au mariage. On doute que Missy en ait souffert, trop occupée à survivre à sa mélancolie. Drogues et jeunes conquêtes glanées dans les music-halls l'y aidèrent. C'est alors qu'elle rencontra Colette, dont le mari luttait pour échapper à la ruine, autorisant sa femme à se donner en spectacle ; c'est lui qui la mit entre ses bras. Dans une longue lettre à Willy, la marquise dénonce le piège, en disant qu'un peu de discrétion n'eût pas nui. Colette avoue la trame en écrivant à son mari que, pour peu que sa situation s'arrange *(sic)*, elle lui propose un ménage à trois, Missy s'y montrant, selon elle, tout à fait favorable. Elle ajoute qu'il est le seul homme dont elle soit amoureuse. Le fin mot de l'histoire étant, comme toujours chez les conquêtes de la marquise, le mot « argent », qui se traduira lors de leur rupture par un accès de vulgarité chez Colette, écrivant à sa mère qu'elle aura été seule à qui Missy aura demandé, ce qui n'est que trop vrai, la marquise devant soutenir une longue lutte pour récupérer ses meubles.

Missy était sans existence pour sa mère, qui ne supportait pas sa présence, même calme et silencieuse, sans existence pour ces jeunes conquêtes, qui ne voyaient en elle que les sommes qu'elles pouvaient lui soutirer

WIKIPEDIA

Mathilde de Morny, dite Missy, Yssim, Oncle Max, ou encore Monsieur le Marquis.

Il y aura eu auparavant la célèbre représentation du Moulin-Rouge, où Missy accepta de monter sur les planches, présentée sur l'affiche sous le pseudonyme de Yssim, avec couronne et blason qui décidèrent les membres du Jockey à orchestrer une bronca géante, avec cris, insultes, coups pour Willy, qui s'obstinait à crier : « Bravo ! Bravo ! » Il y perdra sa chronique dans *Le Journal* et s'enfoncera petit à petit dans la misère ; Missy sera traînée dans la boue par la presse nationale et en concevra une mélancolie inguérissable. Quant à Colette… elle écrira *La Vagabonde* et rencontrera Jouvenel.

Quand, des années après leur rupture, Missy voulut se réconcilier, la porte de la chambre du Majestic lui fut grande ouverte, d'autant que Colette cherchait elle-même à la joindre pour lui montrer le chapitre qu'elle lui avait consacré dans *Le Pur et l'Impur*. Missy le lut, parut l'approuver, puis changea d'avis ; les lecteurs de *Gringoire* tranchèrent, obtenant l'interdiction du papier, jugé amoral. Des années plus tard, Colette publia le volume, inchangé, ce qui fâcha Missy. Mais elle n'était plus qu'une rescapée de la Belle Époque qui écrivait sur un papier l'adresse où elle se rendait et la sienne propre ; elle n'avait plus d'argent et mangeait dans un restaurant voisin, dont Sacha Guitry, qui avait, lui, du cœur, réglait l'addition ; il alla de même lui rendre visite à la clinique, dont il régla également les comptes, après sa première tentative de suicide… ◆

1. *Missy*, François-Olivier Rousseau, éd. Pierre-Guillaume de Roux, 2016.

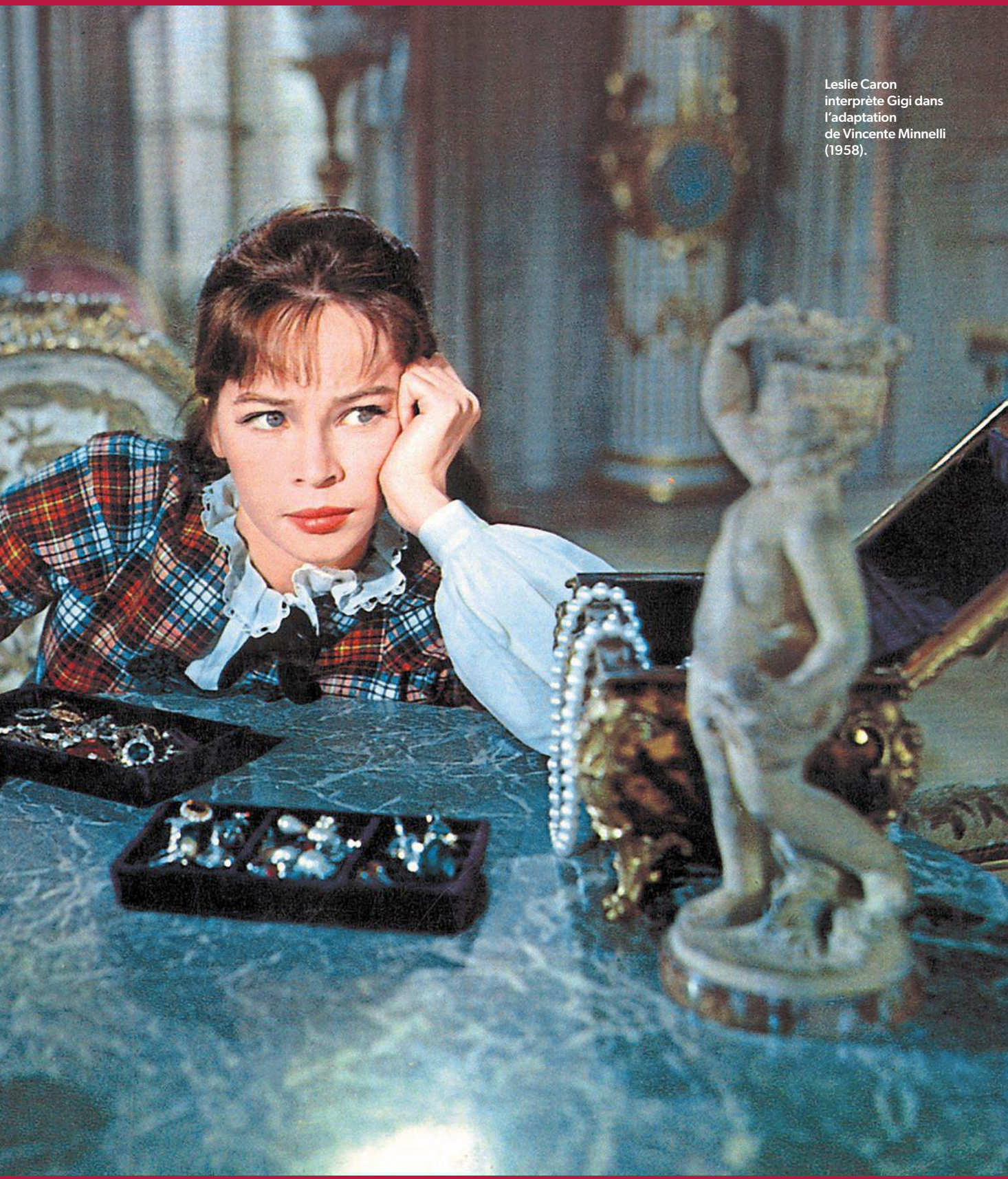
BIOGRAPHIE

Auteur de nombreux romans et essais, dont une biographie de Franco (2008) et une de Goya (2015), **Michel del Castillo** a publié en 2001 *Colette, une certaine France* (Gallimard), prix Femina de l'essai.

GLOIRE, AMOURS ET FANTAISIE

Inaugurée par le succès retentissant de *Claudine à l'école,* devenue phénomène de société dans la France des années 1900, l'œuvre de Colette a ébloui le milieu littéraire de son temps par la qualité de son style, la liberté de ses thèmes et la profondeur de ses vues. Cette œuvre, dont l'évolution témoigne de son émancipation artistique, reflète souvent sa vie, ce qui lui vaut aujourd'hui d'être qualifiée de pionnière de l'autofiction. Colette, qui n'a jamais prétendu révolutionner les lettres, les a marquées à jamais.

EVERETT COLLECTION/BRIDGEMAN IMAGES



Leslie Caron interprète Gigi dans l'adaptation de Vincente Minnelli (1958).

Colette, Willy et le chien Toby, photo de Gerschel pour la campagne publicitaire de *Claudine à l'école* (v. 1900).

CLAUDINE PARTOUT, COLETTE NULLE PART

PUBLIÉ SOUS LE SURNOM DE SON MARI, WILLY, *CLAUDINE À L'ÉCOLE* FUT PLUS QU'UN SUCCÈS LITTÉRAIRE : IL DEVINT UN PHÉNOMÈNE DE SOCIÉTÉ DÉCLINÉ AU THÉÂTRE, EN HABITS, EN PARFUMS, ET EN BIEN D'AUTRES ROMANS. PEU SOUPÇONNAIENT ALORS QUE L'AUTEUR DES « CLAUDINE » ÉTAIT UNE AUTRICE…

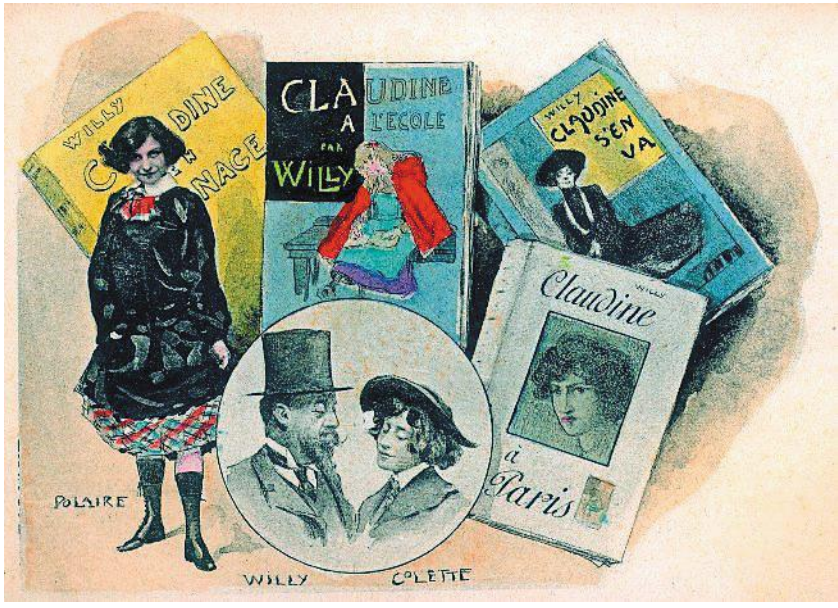
L'année 1900 explosa aussi soudainement qu'un soleil de printemps. Ce siècle tout neuf avait hâte d'essayer sa jeune vigueur. Il réclamait des nouveautés intenses, des premières fois insolites, des inventions et des libertés inouïes. Sarah Bernhardt triomphait dans *L'Aiglon*. Le métro traversait Paris. En avril, le président Loubet inaugurait l'Exposition universelle. On pouvait y voir un télescope géant. Le cinématographe des frères Lumière retenait captifs les souvenirs du passé, dont on projetait les images animées sur d'immenses écrans. Une femme était devenue avocate ! On ignorait généralement que Freud avait publié *L'Interprétation des rêves*. Mais cela restait un signe. On allait scruter l'invisible. Et c'est au milieu du charivari de cette année remarquable, dans le brouhaha et la hardiesse enthousiaste de la Belle Époque qu'avait paru *Claudine à l'école*.

Il faut imaginer le succès que ce fut ! Bien connu du tout-Paris, le célèbre Willy présentait son livre comme le journal particulier d'une adolescente provinciale qui raconte sa dernière année scolaire. Ces confessions s'inscrivaient dans la veine des fantaisies olé olé auxquelles il avait habitué ses lecteurs. Mais quel exploit pour un homme mûr, et de réputation aussi virile, de s'être glissé dans la peau d'une effrontée gamine de 15 ans ! Claudine, en effet, relatait avec un naturel déconcertant ses émois sentimentaux teintés d'un lesbianisme tranquille. Comment pouvait-on se montrer si scabreux avec autant de candeur ? Le pire, c'est qu'on se prenait à trouver cette sauvageonne attachante. Et ça, c'était vraiment du jamais vu. On était bien en 1900 !

À L'AUBE D'UN MOUVEMENT FÉMINISTE

Willy se frottait les mains. Aucun de ses livres précédents ne s'était aussi bien vendu. Tirage à 50 000 exemplaires. Il faisait aussi bien que Zola ! *Claudine à l'école,* ce sont *Les Liaisons dangereuses* du XX^e^ siècle, ainsi que l'écrivit Jean Lorrain. Mais des *Liaisons dangereuses* modernes. Comme les films à gros budget ou les matchs de football d'aujourd'hui, la petite écolière délurée bénéficia d'un énorme accompagnement publicitaire. Les objets dérivés se multiplièrent. On connaît le col Claudine ; il y eut aussi des parfums et des lotions Claudine, un chapeau et une glace Claudine de chez Latinville, célèbre confiseur de la

COLLECTION DUPONDT/AKG-IMAGES



Polaire, Colette et Willy, ou l'illusion entretenue d'un petit ménage à trois (1903).

rue La Boétie où se fournissait Proust, des cravates et même, plus inattendu, des cure-dents Claudine. La Claudine attitude faisait des ravages.

On avait aussi inondé le marché de cartes postales sur lesquelles on voyait Willy, avec sa barbiche et son haut de forme à bord plat, qui posait accompagné d'une fillette soumise, en robe noire de collégienne, laquelle n'était autre que son épouse, la ravissante Colette. Et l'on murmurait dans les milieux avertis que, en réalité, le grand homme, c'était elle. Rachilde, qui avait brisé le tabou de l'inversion avec son roman *Monsieur Vénus,* était dans la confidence. Elle avait surtout compris ce qui avait échappé à Willy et rendait le livre authentiquement révolutionnaire : « *Claudine à l'école* n'est ni un roman, ni une thèse, ni un manuscrit, ni quoi que ce soit de convenu ou d'attendu, écrivit-elle dans le *Mercure de France* en mai 1900, c'est une personne vivante et debout, terrible. […] C'est toute la femme hurlant, en pleine puberté, ses instincts, ses désirs, ses volontés. » Rachilde ne s'attachait donc pas à l'aspect fantasmatique du roman. Elle soulignait ce qu'il avait de réaliste. Claudine/Colette, en effet, parlait sans voile des caprices du désir, des exigences de l'amour, du saphisme ; et elle le faisait avec une simplicité qui constituait un scandale.

Rappelons qu'un grand mouvement féministe s'était développé au tournant du XX^e^ siècle. Au sein de la bourgeoisie et de l'aristocratie, les femmes étaient de plus en plus nombreuses à accéder à des diplômes jusqu'ici réservés aux hommes. Elles réclamaient déjà des salaires équivalant à ceux de leurs confrères. Dans les milieux ouvriers, les consciences s'éveillaient aussi. Les femmes militaient aux côtés de leurs maris. Et souvenons-nous de l'œuvre avant-gardiste d'une Marie-Louise Gagneur. Morte en 1902 à l'âge de 70 ans, elle avait écrit de nombreux romans pour dénoncer les méfaits de l'institution religieuse et l'asservissement imposé à ses compagnes par les mœurs comme par les lois. Qu'on en juge par les titres de ses livres : en 1867, elle publiait *Le Calvaire des femmes* ; en 1870, *Les Forçats du mariage* ; en 1876, *Les Droits du mari.* Ajoutons qu'en 1891 elle demandait à l'Académie française d'octroyer des féminins à des substantifs comme auteur, écrivain, ingénieur, etc.

En même temps que la libération de la femme, l'homosexualité était fortement à la mode au début de l'autre siècle, et cela sous une forme nouvelle dont Claudine était une des porte-parole. Il s'agissait pour ceux qu'attiraient les représentants de leur propre sexe d'échapper au domaine de la perversion où la tenaient à la fois des auteurs comme Sade ou plus récemment les décadents fin de siècle et les psychiatres du temps. Renée Vivien, surnommée « Sapho 1900, Sapho cent pour cent », célébrait les amours lesbiennes dans *Une femme*

Claudine à l'école ou le monde vu du côté de l'adolescence

Publiées en 1900, ces confessions d'une adolescente sur sa dernière année scolaire auraient pu n'être qu'une bluette pimentée flattant le voyeurisme du grand public. Claudine est une fille de la campagne. Elle n'appartient pas aux milieux parisiens et ignore tout, semble-t-il, de la décadence fin de siècle en vogue. Maints critiques célébreront d'ailleurs la sobriété d'un style qui apparaissait comme un modèle de classicisme. Fluide, alerte, sans aucune pesanteur, en outre merveilleusement évocateur, il épouse le rythme vivant de la parole. Avec une naïveté déconcertante, à croire qu'elle n'a aucun sens moral, Claudine, qui vient d'avoir 15 ans, parle de son attirance pour la jolie Aimée, collaboratrice de la rousse Mlle Sergent, l'institutrice. L'adolescente, qui ignore le vice, n'a aucun préjugé en matière de séduction, de sensualité. Elle fait confiance à son jeune instinct. Chassés-croisés sentimentaux, amours lesbiennes n'empêchent pas que les filles s'agitent lorsque paraissent les professeurs de l'école de garçons voisine. L'amour est un apprentissage. *Claudine à l'école* est à la fois un livre d'observations, car les personnages sont évoqués avec beaucoup de maîtrise, et la peinture du paradis perdu de l'enfance, ce qui rend le livre très attachant. Mais qui aurait pu deviner que ce roman d'apparence tellement légère était l'ouverture d'une œuvre majeure du siècle à venir ? **S. S.**

CLAUDINE À L'ÉCOLE
COLETTE ET WILLY
252 P., LE LIVRE DE POCHE, 7,70 €

COLLECTION DUPONDT/AKG-IMAGES

m'apparut et *L'Être double,* publiés en 1904. L'homosexualité n'y était plus transgression morbide mais manifestation d'un choix et par conséquent d'une liberté revendiquée et déculpabilisée.

« CAPABLE D'ENJALOUSER UNE ABEILLE »

Il n'avait pas échappé à Willy qu'il y avait de l'argent à se faire avec le théâtre. Il s'associa avec le célèbre acteur et metteur en scène Lugné-Poe, lui-même secondé par le scribe Charles Vayre. Claudine en chair et en os déboula sur les planches des Bouffes-Parisiens le 22 janvier 1902. La pièce y fut jouée plus de cent vingt fois et remporta également un triomphe en province. Le rôle principal était tenu par Polaire, une artiste connue jusqu'alors pour la finesse de sa taille et ses prestations dans les cafés concerts. La voici telle que la décrit Willy : « Vivace, tout le corps menu trépide comme une voiturette sous pression. Ses bras fins nerveusement tendus, poings crispés, devant elle sa tête aux joliesses d'androgyne rejetée en arrière, elle cambre cette taille célèbre, capable d'enjalouser une abeille qui se corsèterait chez la faiseuse en renom. Les dents étincellent, et, de la bouche, plus voluptueuse que classique, un gazouillis de rires clairs s'envole. Alors, poignant contraste avec l'enfantillage de cette joie, voici que s'entrouvrent avec langueur des yeux de fellahine, diamants noirs allongés jusqu'aux tempes, et, sous la palpitation des cils d'Orient, rêve une indicible mélancolie. »

La popularité de Claudine/Polaire fut éclatante. Toutes les femmes auraient aimé lui ressembler. Dans la rue, dans les bals, elles portaient fièrement une épaisse chevelure folle. Elles allaient en bottines, jambes nues sous une robe noire évoquant un sarrau d'écolière. La seule qui demeurait dans l'ombre, c'était Colette, qui continuait cependant à fournir de la copie à raison d'un livre par an. En mars 1901, paraissait *Claudine à Paris.* L'audacieuse campagnarde y découvrait la capitale, où son père, savant spécialiste des limaces, s'était installé. Atrocement seule, ressentant le besoin d'un ami ou d'un amant, elle se rapprochait de son neveu, jeune homme homosexuel du même âge qu'elle dont elle recueillait les confidences. Elle retrouvait aussi Luce, connue à l'école, de qui elle avait repoussé les caresses. Enfin, elle se laissait séduire par son cousin Renaud et épousait ce quadragénaire mondain, qui deviendra un personnage récurrent des livres suivants.

Avec 60 000 exemplaires, *Claudine en ménage,* publiée en 1902, fut le livre le plus vendu de la série. Comme son titre l'indique, il raconte la vie conjugale de Claudine et Renaud, dont on sait déjà qu'ils appartiennent à des milieux très différents. Claudine est restée la fillette rustique de Montigny. Renaud fréquente les milieux les plus snobs. Si leur amour perdure, Claudine est insatisfaite, ce qui la pousse à entamer une aventure, d'ailleurs favorisée par Renaud, avec la séduisante Rézi. Trompée par son mari, trompée par sa maîtresse, Claudine fuira la ville pour regagner le village de son enfance, lieu de l'équilibre retrouvé.

Paru en mars 1903, *Claudine s'en va,* sous-titré *Journal d'Annie,* est une rupture par rapport aux trois volumes précédents. Ce n'est plus Claudine, mais Annie qui tient le premier rôle. Tandis qu'Alain, son mari, est en voyage d'affaires, elle fait la connaissance d'une petite bande remuante et superficielle dont font d'ailleurs partie Claudine et Renaud, mais aussi Maugis,

Willy posant avec Colette et l'actrice Polaire. Celle-ci devint célèbre à partir de 1902 grâce à son interprétation du rôle de Claudine dans *Claudine à Paris*.

BRIDGEMAN IMAGES

alter ego de Willy. Comme Claudine, Annie fuit les mondanités. Un voyage à Bayreuth donne l'occasion à Colette de donner un coup de griffe à la coterie d'esthètes qui se retrouve chaque année au Festival Wagner, qu'elle fréquentait avec Willy. Annie finit par apprendre que son mari la trompe. Au contact de la liberté, son regard sur le mariage, le désir, s'est radicalement transformé.

En février 1907, enfin, après quatre années de silence, paraissait *La Retraite sentimentale*. Cette fois, le livre était signé Colette Willy et non Willy comme les précédents. La roue avait tourné. Colette s'était séparée de son mari l'année précédente, et elle entretenait une liaison publique avec Mathilde de Morny, marquise de Belbeuf, dite Missy ou Oncle Max. La créatrice des « Claudine » avait mûri en même temps que son personnage. La maladie et la mort avaient terni le monde enchanté de l'enfance. Avec *La Retraite sentimentale*, le temps de l'introspection était venu.

NI MARIONNETTE NI DOUBLE

Colette, cependant, peinait à se libérer de son personnage. Comme pour faire pendant au célèbre « Madame Bovary c'est moi », de Flaubert, elle prenait publiquement ses distances avec Claudine dans un texte de 1908 intégré à l'ensemble des *Vrilles de la vigne* et intitulé « Le miroir ». Ce texte libérateur apparaissait comme une salutaire mise au point, car les lecteurs et le public ne faisaient plus de différence entre Colette, Claudine et Polaire. Cette confusion était d'ailleurs entretenue par le roué Willy. En 1902, son épouse avait même coupé sa chevelure pour ressembler à Polaire ! Ajoutons que ce brouillage des personnalités était accentué par des rumeurs sur un éventuel ménage à trois. Ainsi que l'avait écrit Marcel Boulestin dans *La Petite Revue du Midi* dès 1903 : « Quel lecteur, même averti, pénétrera le mystère de cette divinité en trois inquiétantes hypostases, Claudine, Colette, Polaire ? » On comprend l'agacement de Colette. Il était temps d'en finir, de s'extraire des miroirs et d'affirmer clairement qu'elle n'était pas une marionnette de Willy, ni un double de Polaire, qu'au contraire non seulement elle existait par elle-même, mais que c'était elle l'unique créatrice des « Claudine » !

Voici ce qu'écrivait le grand réalisateur Louis Delluc dans *Comœdia illustré* en janvier 1913 après avoir vu Colette jouer la pantomime et adopter des postures extrêmement osées dans des costumes à l'antique qui laissaient à peu près « tout deviner » : « Nous ne savons pas si nous sommes troublés, ou si nous admirons simplement. Car elle veut être émouvante et peut-être perverse, et nous nous laissons dominer par sa volonté, mais nous sentons qu'il y a en elle quelque chose d'inexplicable et de très pur. » Bien des termes de cette opinion peuvent s'appliquer au personnage de Claudine, qui représentait alors un type nouveau et dont les avatars plus ou moins pervers nourrirent une partie de l'imaginaire érotique du XX^e^ siècle. Willy, à qui l'on a reproché d'avoir voulu transformer l'école publique en couvent de vierges folles, n'a certes pas donné une suite au *Juliette* de Sade ni au *Vénus dans le cloître* de l'abbé du Prat. Mais, à bien y réfléchir, ne retrouve-t-on pas l'ADN de Claudine dans un personnage comme la Lolita de Nabokov ? Finalement, comme le disait Rabastens, le don Juan nouvellement nommé à l'école de Montigny : « Je crois que cette enfant sait plus de choses qu'elle devrait ignorer que de géographie ! » En conciliant l'inexplicable et le très pur, Claudine a conquis l'éternité. ◆

Serge Sanchez

Willy, avec sa barbiche et son haut de forme à bord plat, posait accompagné d'une fillette soumise, en robe noire de collégienne, laquelle n'était autre que son épouse, la ravissante Colette

La Retraite sentimentale ou le temps de la méditation

Publiée en février 1907, signée Colette Willy et non plus Willy comme les livres précédents, *La Retraite sentimentale* conclut la série des « Claudine ». La jeune héroïne, après bien des expériences et des déceptions, est retournée dans sa maison de Montigny, ce « musée de sa jeunesse », dont elle seule a la clé. Elle y retrouve son indépendance dans la réclusion volontaire, son équilibre au contact des plantes et des bêtes, un thème majeur que Colette développera dans maints autres livres. Elle y fait aussi le point sur ses années parisiennes, son mariage. Il est vrai qu'une page se tourne. Renaud, qu'elle aime toujours, est très malade. Il lui écrit de Suisse, où il est soigné. On est ici très loin de la relative insouciance et de la bonhomie de *Claudine à l'école*. Le passage du temps, le surgissement du malheur, la fin des illusions suscitent à la fois un retrait en soi-même et un élargissement salutaire de la conscience. Lorsque Renaud meurt, Claudine est prête à affronter la dure réalité. La nature l'y a préparée. L'émancipation de soi constitue un des thèmes sous-jacents de *La Retraite sentimentale*. Une femme peut-elle trouver la plénitude en s'attachant à un homme ou doit-elle parfaire son accomplissement personnel à travers les caprices du désir, voire la dissipation et le plaisir physique ? Le renoncement au monde est-il une victoire sur le destin ou un aveu d'échec ? Après les confessions, place à la méditation. **S. S.**

LA RETRAITE SENTIMENTALE
COLETTE
256 P., FOLIO, 7,50 €

LA PLUME VAGABONDE

LIBÉRÉE DE LA TUTELLE DE WILLY, COLETTE A PUBLIÉ, POUR GAGNER SA VIE, UNE SÉRIE DE ROMANS QUI COMPTENT AUJOURD'HUI PARMI LES PLUS BEAUX TEXTES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE. CELA ALORS QU'ELLE SE DISAIT « FAITE POUR NE PAS ÉCRIRE ».

La séparation en 1905 d'avec Willy, son premier mari, marque le début de l'émancipation de Colette comme artiste. Certes, elle avait publié à faible tirage dès 1904, sous le nom de Colette Willy, une première mouture de son original et poétique *Dialogues de bêtes* : « Je m'éveillais vaguement à un devoir envers moi-même, celui d'écrire autre chose que les "Claudine". Et, goutte à goutte, j'exsudais les *Dialogues de bêtes,* où je me donnais le plaisir, non point vif, mais honorable, de ne pas parler de l'amour » *(Mes apprentissages).* Elle ne devait signer ses ouvrages de son seul nom de Colette qu'en 1923. De fait, Willy, Henry Gauthier-Villars à la ville, journaliste mondain, qui signait des livres qu'il n'écrivait pas, critique musical estimé et redouté, publicitaire avisé et séducteur invétéré, avait contribué au succès de la série inaugurée en 1900 par *Claudine à l'école,* premier des six ouvrages parus d'abord sous le seul nom de Willy. Colette doit certainement à ce dernier de l'avoir aidée à trouver moins une vocation littéraire – qu'elle se défend d'avoir jamais eue – qu'un moyen d'existence : « Je ne voulais pas écrire […]. Je n'ai jamais désiré écrire. […] Car je sentais, chaque jour mieux, je sentais que j'étais justement faite pour ne pas écrire. […] Mon enfance, ma libre et solitaire adolescence, toutes préservées du souci de m'exprimer, furent toutes deux occupées uniquement de diriger leurs subtiles antennes vers ce qui se contemple, s'écoute, se palpe et se respire » *(Journal à rebours).*

Les Hommes du Jour

Annales Politiques, Sociales, Littéraires et Artistiques

Hebdomadaire : Le Samedi 10 centimes

4e ANNÉE

21 Janvier 1911 — N° 157

COLETTE WILLY

ADRESSER TOUT CE QUI CONCERNE LA RÉDACTION ET L'ADMINISTRATION A : Henri PATAUD 20, Rue du Louvre, Rue Saint-Honoré, 101, PARIS (Ier) Téléphone 321-42

ABONNEMENTS :

Un an ..... 6 »
Six mois ..... 3 »
ÉTRANGER
Un an ..... 8 »
Six mois ..... 4 »

Portrait de Colette par Aristide Delannoy, paru dans *Les Hommes du jour* (21 janvier 1911).

WIKIPEDIA

L'ANTI-PROUST, SON CONTEMPORAIN CONSIDÉRABLE

Libérée de son pygmalion, Colette n'a jamais pour autant eu la prétention de faire de la littérature, seulement de vivre de sa plume. Elle a d'abord privilégié les formes brèves, articles de presse – on cite en exemple son reportage sur la fin de la bande à Bonnot (2 mai 1912) –, contes, nouvelles, chroniques, critiques théâtrales, et même des scénarios de films. La romancière qui perce lentement en elle doit aussi cohabiter avec la Colette qui non seulement « fait du théâtre », joue au caf'conc' et au music-hall, enchaînant pièces, danses, pantomimes, mais encore avec les aléas d'une vie sentimentale riche, sinon mouvementée. Elle n'a pu s'engager dans des formes plus longues d'écrits que lorsqu'elle a pu disposer du temps pour les composer. C'est peut-être pourquoi l'on a parfois du mal à associer le nom de Colette à un « grand roman », à un chef-d'œuvre sur lequel tout le monde s'accorderait, y compris ceux qui ne l'ont pas lue. De ce point de vue, Colette est un peu l'anti-Proust, son contemporain

considérable, quand bien même, dans le détail des pages, elle ne lui cède en rien quant à la qualité littéraire.

Le premier roman entièrement écrit de la main de Colette (cependant encore signé Colette Willy), quoique d'inspiration en grande partie autobiographique, est une vraie fiction littéraire écrite du point de vue de la narratrice. Par sa construction et sa forme, qui tient du journal et du soliloque, *La Vagabonde* (1910) s'inscrit dans les tendances romanesques de l'époque *(lire ci-dessous).* On y lit cette instructive notation de Renée Néré, personnage principal et narratrice de ses amours « dessaisonnées » : « Écrire ! plaisir et souffrance d'oisifs ! […] Il faut trop de temps pour écrire ! Et puis, je ne suis pas Balzac, moi… Le conte fragile que j'édifie s'émiette quand le fournisseur sonne, quand le bottier présente sa facture, quand l'avoué téléphone, et l'avocat, quand l'agent théâtral me mande à son bureau pour "un cachet en ville chez des gens tout ce qu'il y a de bien, mais qui n'ont pas pour habitude de payer les prix forts"… Or, depuis que je vis seule, il a fallu vivre d'abord, divorcer ensuite, et puis continuer à vivre… » Le plaisir d'écrire est un luxe qui s'accompagne d'une douloureuse discipline.

L'Entrave (1913) – « Suite de *La Vagabonde* » – en reprend les procédés d'écriture et en partie les personnages. Grâce à un héritage, Renée a renoncé à la scène (et peut-être aussi à son activité d'écrivaine). En villégiature, à Nice, elle croise Maxime, l'homme auquel elle a manqué de lier son

> « Je ne voulais pas écrire […]. Car je sentais, chaque jour mieux, je sentais que j'étais justement faite pour ne pas écrire »

destin dans *La Vagabonde,* « le grand serin » qui aurait fait d'elle une femme casée. Le bilan de Renée paraît sombre : le vieil ami Hamond est assez veule, le mime Brague, qui l'a formée, est un homme aux airs de faune, et l'amoureux Max, un sot assez médiocre. Mais elle n'a pas totalement renoncé à l'amour. Non sans tergiversations, atermoiements et palinodies, elle finit par accepter une forme de dépendance auprès de Jean, rencontré à Genève : « Je n'ai ni le goût ni le droit de n'appartenir qu'à un héros, je veux moi, imparfaite, ce Jean imparfait et nul autre. » Une résignation volontaire pour « un homme bien assez bon » pour elle : « Je crois que beaucoup de femmes errent d'abord comme moi, avant de reprendre leur place, qui est en-deçà de l'homme… » *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles* (1919), dernier roman nourri par l'expérience du music-hall, achève en quelque sorte un premier cycle romanesque en racontant une histoire d'amour assez ténue et sans dénouement net (contrairement à *L'Entrave).* Mitsou, artiste de music-hall d'origine modeste, a échappé à la condition ouvrière grâce à un élégant quadragénaire – Pierre, « l'homme Bien » qui l'entretient. Sa rencontre avec le lieutenant Bleu lors d'une brève permission change son rapport à l'existence. Avec *Mitsou,* roman atypique tenant du conte, de la nouvelle, du récit dialogué, voire du roman épistolaire, Colette se renouvelle dans la forme. Sa méthode d'écriture s'y affine. Elle y utilise avec art et en les réécrivant les observations qui avaient nourri ses chroniques et ses articles au point que certains la tiennent pour la romancière qui a le mieux rendu l'atmosphère de l'arrière pendant la Grande Guerre *(lire p. 47).*

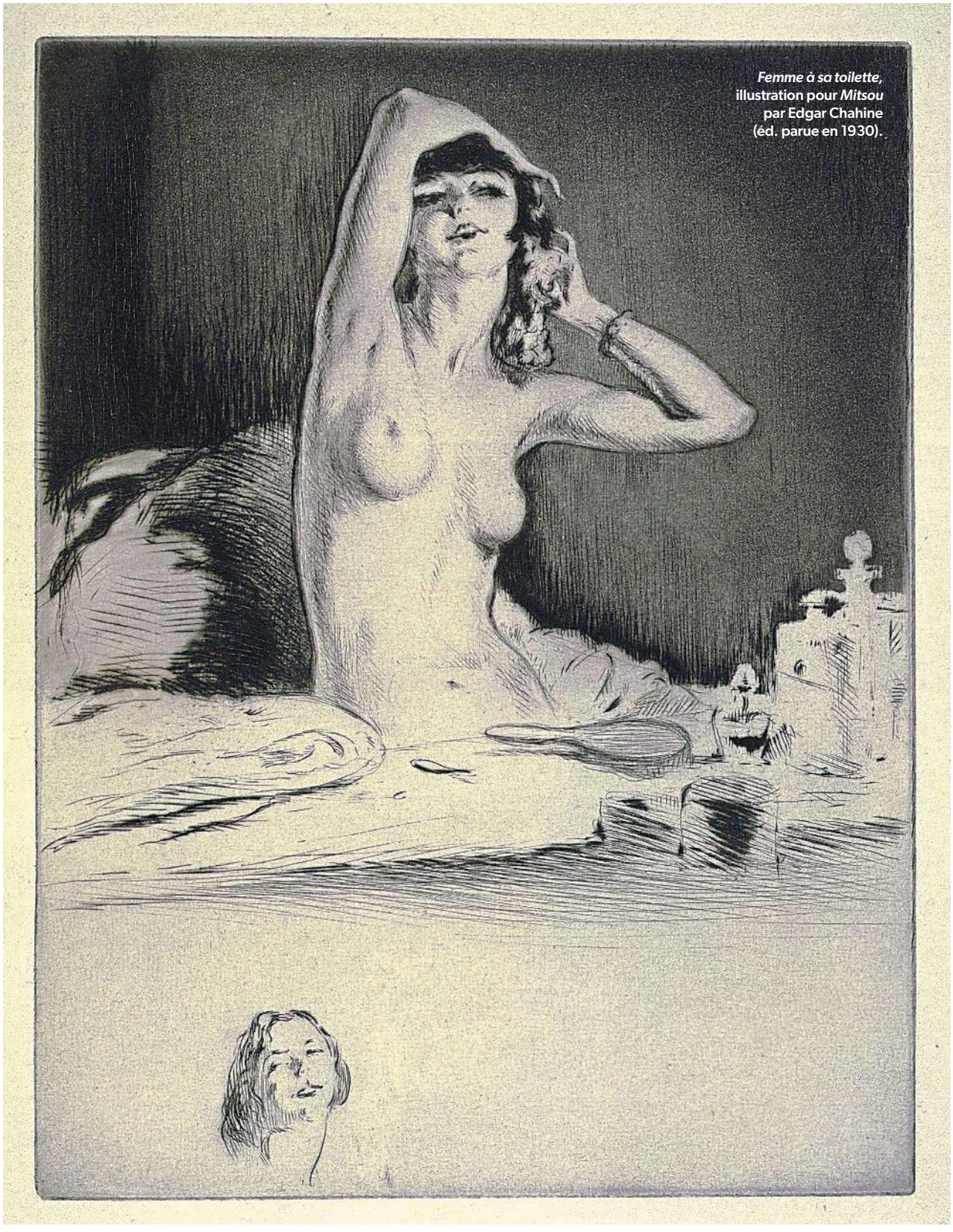
AMANT DÉVASTÉ ET ANCIEN COMBATTANT

Les romans de la maturité, après *Mitsou,* ont en commun d'illustrer le thème de la liaison amoureuse entre une femme mûre et un jeune homme. Ils ne s'y réduisent pas. Premier roman de Colette écrit à la troisième personne, *Chéri* (1921) narre l'histoire d'amour entre Frédéric Peloux, surnommé Chéri, et Léa de Lonval, sa « marraine-gâteau », une ancienne demi-mondaine « bien rentée ». Cette relation doit prendre fin quand Charlotte, la mère de Chéri, décide de le marier à la jeune Edmée, un parti avantageux pour le jeune homme. L'intrigue se centre alors sur la séparation. Les efforts de Léa •••

La Vagabonde ou les intermittences de la chair

La Vagabonde (1911) narre la métamorphose d'un amour-passion en amour sage. Le personnage central, Renée Néré (un quasi-palindrome), n'a rien d'une amoureuse naïve et romantique qui s'aveugle sur l'objet d'un amour naissant. Récemment divorcée du pastelliste Taillandy, un rustre coureur de jupons, elle se définit comme « un écrivain qui a mal tourné ». Au début du livre, elle médite sur sa condition d'artiste vagabonde alors qu'elle est en train d'être maquillée avant d'entrer en scène pour un spectacle de pantomime. Ce soliloque avec son reflet dans le miroir décrit l'envers du décor de sa vie, l'envers du music-hall – *L'Envers du music-hall* est le titre d'un recueil de nouvelles publié dans la foulée de *La Vagabonde*. S'y nouent le spectacle à venir, le spéculaire à travers « l'image de la femme qui a mal tourné » et la spéculation existentielle dont ressort la souffrance d'une vie de solitude. « Me voilà refroidie, contractée, tout hostile aux choses de l'amour. Pouah ! tout ce manège, cette cuisine autour de l'amour. Je devrais vous dire que l'amour physique n'est qu'un sport plus agréable que les autres. » Et si Renée est désireuse d'un nouvel attachement amoureux, elle craint d'y perdre une liberté chèrement conquise. « Seule… et depuis longtemps. Car je cède maintenant à l'habitude du soliloque, de la conversation avec la chienne, le feu, avec mon image… C'est une manie qui vient aux reclus, aux vieux prisonniers ; mais, moi, je suis libre… » C'est là l'impasse amoureuse de la vagabonde et de Colette elle-même. **J. M.**

LA VAGABONDE
COLETTE
256 P., LE LIVRE DE POCHE, 7,40 €



Femme à sa toilette, illustration pour *Mitsou* par Edgar Chahine (éd. parue en 1930).

BRIDGEMAN IMAGES

pour oublier son amant de vingt-cinq ans plus jeune qu'elle, se révèlent vains. Face à son propre vieillissement, elle se sent condamnée à devoir souffrir toujours de cet amour amer. Colette situe le récit dans la Belle Époque et, en bonne lectrice de Balzac, y fait jouer un rôle important à l'argent, celui de Léa ou de Charlotte, la mère de Chéri, comme celui d'Edmée. Mais le fond de *Chéri* demeure la question de la transgression des générations en amour. « Pour la première fois de ma vie, je me sentais intimement sûre d'avoir écrit un roman dont je n'aurais pas à rougir ou pas à douter » *(L'Étoile Vesper,* 1946).

Cette question se retrouve aussi au cœur du *Blé en herbe (lire p. 49),* dont la publication s'intercale entre *Chéri* et sa suite tragique, *La Fin de Chéri* (1925). Entre-temps, Colette avait interprété sur scène une adaptation de *Chéri,* ce qui a étoffé sa conception du personnage. L'action de *La Fin de Chéri* se déroule dans l'immédiat après-guerre, le diptyque formé avec *Chéri* permettant un parallèle entre les deux époques. La guerre a changé le caractère de Chéri, l'amant dévasté par un amour unique s'est doublé de l'ancien combattant, auquel on attache l'image du héros pour mieux dissimuler l'atrocité de ce que fut la guerre. Les souvenirs hantent Chéri, qui se referme sur lui-même. La vie conjugale avec Edmée accentue sa mélancolie. Il cherche à arrêter le temps en renouant avec Léa. Rien ne le guérit de son mal de vivre. La vie dans un monde livré à l'égoïsme des affaires et l'impossibilité d'y trouver une place le conduisent au suicide : « Il ne connut plus rien de la vie au-delà d'un effort de l'index sur une petite saillie d'acier fileté. »

La Maison de Claudine (1922), recueil de textes à visée autobiographique, ouvre un autre cycle d'écriture avec pour centre de gravité Sidonie, la mère de Colette. Dans *La Naissance du jour* (1928), sorte de journal fragmentaire inspiré de la lecture de la correspondance de sa mère tandis qu'elle « se [défait] peu à peu et que dans le miroir [elle] lui ressemble », Colette peint celle qui fut son modèle dans un cadre où elle exalte les splendeurs de la Méditerranée. Et, malgré tout, l'ensemble demeure un roman habilement ficelé puisqu'aux souvenirs s'ajoute la chronique privée d'un été à Saint-Tropez. Un triangle amoureux se noue entre Valère Vial, un jeune voisin, une jeune artiste peintre et Mme Colette, nouvelle variation sur la triangulation amoureuse. Troisième ouvrage écrit dans l'ombre portée de la figure maternelle, *Sido* (1930) est un ensemble de souvenirs croisés, de portraits, de dialogues à la fois concis et superbement écrits. La première partie, « Sido ou les points cardinaux », publiée une première fois en 1929, est complétée par une deuxième – « Le capitaine », qui évoque le second mari de Sido, le père de Colette. La troisième – « Les sauvages » – s'attache à la demi-sœur aînée et aux deux frères de Colette. Détail touchant, Colette raconte qu'un jour une certaine Mme B…, « qui a professionnellement commerce avec les "esprits" », lui affirma que l'esprit de son père, polytechnicien et ancien zouave qui avait perdu sa jambe à la bataille de Melegnano, l'amoureux fou de celle que lui seul « nommait Sido », était toujours présent auprès de sa fille, ajoutant qu'elle était, elle, « tout ce qu'il a souhaité d'être lui. Lui, il n'a pas pu ».

> « Le mot "pur" ne m'a pas découvert son sens intelligible. Je n'en suis qu'à étancher une soif optique de pureté dans les transparences qui l'évoquent, dans les bulles, l'eau massive, et les sites imaginaires retranchés, hors d'atteinte, au sein d'un épais cristal »

SENSUALITÉ ET REGARD CLINIQUE

Ces plaisirs… (1932), avant d'être retravaillé et renommé *Le Pur et l'Impur* (1943), n'est ni un roman, ni vraiment un essai, mais une composition « à la Colette » où s'entrecroisent et se juxtaposent très subtilement souvenirs plus ou moins dissimulés, •••

Écrire la guerre dans *Mitsou* (1919)

Les romans de Colette ont pour motif la complexité des relations privées entre des êtres confrontés aux choses de l'amour ; l'histoire n'y apparaît souvent qu'en filigrane. Dans une des lettres qu'il envoie du front à Mitsou, le lieutenant Bleu remarque : « Mitsou, nous autres garçons qui avons vingt-quatre ans, la guerre nous a pris à la porte du collège dont nous sortions. Elle a fait de nous des hommes, et je crois qu'il nous manquera toujours d'avoir été des jeunes gens. Il est perdu pour nous, ce temps précieux pendant lequel nous pouvons apprendre l'équilibre de la voix, du geste, l'habitude de la liberté, de la famille, approcher, sans épouvante […] des femmes qui ne songent pas tout le temps à notre désir ou à notre argent… » Ou encore, l'homme des tranchées sait qu'il aura du mal à revenir à la vie normale : « Tu vas retourner, un peu froissée, à ta petite vie embryonnaire. Ton éclosion ne sera pas, je crois, mon œuvre. Elle doit être promise à quelqu'un de plus mûr, de patient, de frivole et de minutieux qui ne s'arrêtera pas, comme moi, à ce petit "goût de l'arrière" qu'exhale chacune de tes paroles et de tes pensées. Ceux qui ne savent pas ce que c'est que l'existence des jeunes hommes de la guerre, tremblants, exaltés, sceptiques et résignés, exigeants, privés de tout, lourds d'une vieillesse amère, et étayés d'une foi enfantine, ignorent aussi que ce petit "goût de l'arrière" nous gâte nos brefs retours à notre vie ancienne, à nos villes, à nos biens, à nos femmes… » **J. M.**

MITSOU OU COMMENT L'ESPRIT VIENT AUX FILLES
COLETTE
190 P., LE LIVRE DE POCHE, 5,70 €

Une lettre de
Colette Willy

A PROPOS DE SES DÉBUTS
COMME AUTEUR DRAMATIQUE, ACTRICE
ET DANSEUSE

Mes idées générales sur le théâtre, cher *Comœdia Illustré!* Mais je n'en ai pas, — pas encore. Pourquoi voulez-vous que le fait d'avoir écrit deux actes, et d'y jouer le principal rôle, m'incite soudain à avoir des idées générales sur le théâtre? Je n'aime pas beaucoup les idées générales. J'ai écrit une petite pièce, — deux actes sur un sujet très mince — où le dialogue garde le lâché, le naturel, la rapidité un peu décousue de notre langage usuel, notre langage de gens pressés et négligents, trop paresseux pour parler correctement, assez mal élevés pour laisser échapper un mot... vert, enfin une petite pièce morale où la vertu se tient assez mal, comme quelques femmes foncièrement honnêtes... Voilà tout, jusqu'à présent. Peut-être, la saison prochaine, alourdirai-je de trois actes mon bagage, très léger, d'auteur dramatique. Mais c'est si loin! Et je n'aime guère songer à l'avenir. Je préfère me délecter du présent, de la bienveillance des critiques, de la gentillesse du public... Laissez-moi l'impression confuse et délicieuse de recevoir, chaque soir, une récompense qui dépasse mes mérites... Laissez-moi remercier mes camarades Fanny-Valdec, Florise, Duret et Prieur, — sans oublier Poucette, Poucette chienne bull qui connaît la gloire d'être mentionnée aux affiches et aux programmes en attendant le motif lumineux...

Si vous y tenez, je vous parlerai un jour de la pantomime, et de la danse. Là-dessus, j'ai des idées générales, qui me sont assez particulières.

Croyez, cher *Comœdia illustré*, à mes sentiments sympathiques.

COLETTE WILLY.

« Une lettre de Colette Willy à propos de ses débuts comme auteur dramatique, actrice et danseuse », parue dans *Comœdia illustré* (15 février 1909).

portraits, anecdotes, dialogues avec pour fil rouge les méditations sur « ces plaisirs qu'on nomme, à la légère, physiques ». Colette y explore les configurations de l'amour, tant du côté du lesbianisme que de celui de l'uranisme avec la conviction qu'il n'y a qu'un amour, qu'il soit hétérosexuel, bisexuel ou homosexuel. Elle y souligne aussi que « toutes les amours tendent à créer une atmosphère d'impasse ». *Le Pur et l'Impur,* caractérisé par l'éviction du possible romanesque, fait place au récit avec tout ce qu'il charrie d'éléments autobiographiques, cryptés ou savamment modifiés. Colette tenait beaucoup à ce livre dans lequel elle se fait l'écrivain d'un *mundus muliebris* (un « monde féminin »), où le « trio voluptueux » de l'homme, de la femme et de l'amante tourne à l'avantage des femmes. Ces dernières se liguent contre l'homme, qui voit son piège grossier – « puisqu'il n'est que de plaisir » – se retourner contre lui. La narratrice ponctue l'ouvrage par le souvenir d'une ancienne appariée de ce type qui qualifie sa relation secrète, ni vraiment maternelle, ni vraiment d'amour, avec son ancienne rivale alors moribonde : « Notre infini était tellement pur, que je n'avais jamais pensé à la mort… » La narratrice en tire une réflexion assez typique de l'art de Colette, de son style sensuel et de sa vision clinique des rapports entre les êtres. « De ce mot "pur" qui tombait de sa bouche, j'ai écouté le tremblement bref, l'*u* plaintif, l'*r* de glace limpide. Il n'éveillait rien en moi, sauf le besoin d'entendre encore sa résonance unique, son écho de goutte qui sourd, se détache et rejoint une eau invisible. Le mot "pur" ne m'a pas découvert son sens intelligible. Je n'en suis qu'à étancher une soif optique de pureté dans les transparences qui l'évoquent, dans les bulles, l'eau massive, et les sites imaginaires retranchés, hors d'atteinte, au sein d'un épais cristal. »

En pleine guerre, *Julie de Carneilhan* (1941) marque le retour au roman classique. Peut-être est-ce pour cela que Colette ne le portait pas dans son cœur ? Peut-être aussi parce que cette histoire révèle une Colette à la dent dure faisant preuve d'une ironie féroce. En partie motivée par le désir de régler ses comptes posthumes avec Henry de Jouvenel, son deuxième mari, comme elle l'avait fait avec le premier, dans *Mes apprentissages*, *Julie de Carneilhan* (initiales inversées de Colette de Jouvenel) n'est cependant pas que le roman d'une femme trompée mue par le ressentiment. Julie de Carneilhan est une belle femme de 44 ans qui « a encore de la gueule ». Quelque peu hautaine et désargentée, elle est divorcée, après huit ans d'union, du comte Herbert d'Espivant, politicien corrompu. Les deux sont issus de la noblesse, que Colette peint avec beaucoup d'esprit et de moquerie. Alors que Julie commence à se remettre de la séparation et soigne sa solitude auprès d'un Coco Vatard, qui n'est pas de son monde, le comte, victime d'une crise cardiaque, en profite pour appeler Julie à son chevet, sous prétexte de renouer avec elle – en fait, pour la mêler à une sordide escroquerie financière aux dépens de sa nouvelle femme, une belle héritière de quinze ans plus jeune qu'elle et qu'il a épousée pour son argent. Finalement, Julie se rend compte que, comme sa rivale, elle a été flouée et décide de se retirer, avec la dignité outragée qui sied à l'estime qu'elle a d'elle-même, dans son château natal délabré, sur fond de guerre qui s'annonce.

LE RETOUR DE LA JEUNE FILLE

Le dernier roman de Colette (à vrai dire plutôt une nouvelle), *Gigi* (1942), renoue avec le personnage de la jeune fille en train de devenir une femme. Gigi est le diminutif familier de Gilberte, l'héroïne de cette chronique de la vie d'une adolescente de 15 ans que sa tante Alicia et sa grand-mère Mme Alvarez s'efforcent de maintenir

G. DAGLI ORTI/NPL-DEA PICTURE LIBRARY/BRIDGEMAN IMAGES

Colette est Léa dans *Chéri*, dont elle signe l'adaptation, au Théâtre Daunou, en 1926.

dans l'enfance, tout en lui enseignant l'importance que revêtent la beauté d'une robe, le charme d'une coiffure, l'élégance d'un bijou, « la manière de manger du homard à l'américaine », si l'on veut plus tard embellir la vie d'un homme et être entretenue par lui. Elles ne le font pas par pruderie bourgeoise – la mère de Gigi est seconde chanteuse dans un théâtre subventionné (Colette retrouve le demi-monde de *Mitsou* et de *Chéri).* Toutes deux savent la valeur des attraits de Gigi. La famille pense ainsi la marier avec Gaston Lachaille, fils héritier d'un riche industriel, que Gigi connaît depuis l'enfance. Gaston est une personnalité « mondiale » qui fait la une des échotiers. Face aux réticences de Gigi, il s'emporte devant Mme Alvarez : « Je me demande, entre parenthèses, pour qui vous la gardez ? Pour un employé à deux mille quatre, qui l'épousera et lui fera quatre enfants en trois ans ? » Gigi a bien compris le manège qui se trame autour d'elle, et elle ne veut pas être l'objet inerte de ce genre de marché : « Tante Alicia et grand-mère sont d'accord avec vous. Mais comme il s'agit tout de même un peu de moi, je crois que j'ai mon mot à placer. » Après l'avoir refusé, Gigi finit par accepter de bon cœur cet amour qui se présentait si mal. Le dénouement heureux n'est pas si fréquent chez Colette.

Gigi est, avec Claudine, Sido et Colette elle-même, l'un des personnages romanesques qui a le plus marqué ses lecteurs. Devant sa manière profondément originale de composer ses œuvres, on peine parfois à en déterminer le genre – peut-être, par anticipation, « autofiction » *(lire p. 6)* ? Colette, comme tous les classiques, est devenue classique sans jamais chercher à l'être. Paradoxe d'une femme qui ne voulait pas écrire et qui, une fois prise dans l'engrenage, n'a jamais pu s'arrêter : le besoin extérieur était devenu une nécessité intime. Elle a réalisé, peut-être sans trop le savoir ni le vouloir, le désir secret de son père : « le mirage d'une carrière d'écrivain ». ◆

Jean Montenot

Le Blé en herbe ou le goût des éclosions

Le Blé en herbe (1923) se déroule sur fond de paysages cancalais. Sa maison de Rozven fournissait à Colette la matière à des évocations qui témoignent de sa maîtrise d'écriture. Il y est question des tendres liens entre deux jeunes amis d'enfance, Philippe dit Phil, 16 ans et demi, et Vinca, d'une année plus jeune, relation perturbée par une « Dame en blanc », Mme Dalleray, âgée d'une trentaine d'années. Le roman devait s'appeler *Le Seuil,* pour signifier le désir et la peur de l'adolescent hésitant au moment de franchir le pas avec une femme plus âgée que lui. Paraissant d'abord en feuilleton dans *Le Matin,* la publication dut être interrompue en juillet 1922 devant la protestation des lecteurs. Le scandale aurait sans doute été plus grand encore si l'on avait connu alors l'arrière-plan autobiographique, la relation incestueuse entre Colette et Bertrand de Jouvenel, son beau-fils et le fils de son deuxième mari, Henry de Jouvenel, dit Sidi. La sortie en volume ne posa pas de problème. Lors de la projection de l'adaptation de Claude Autant-Lara (1954), peu avant la mort de Colette, celle-ci déclara : « Plus que sur toute autre manifestation vitale, je me suis penchée toute mon existence sur les éclosions. C'est là pour moi que réside le drame essentiel, mieux que dans la mort qui n'est qu'une banale défaite. Aussi parmi mes livres, *Le Blé en herbe* qui tente de peindre l'amour naissant m'est-il peut-être le plus cher. Tout ce qui m'a étonnée dans mon âge tendre m'étonne aujourd'hui bien davantage. L'heure de la fin des découvertes ne sonne jamais. Le monde m'est nouveau à mon réveil chaque matin et je ne cesserai d'éclore que pour cesser de vivre. » De ce point de vue, la dilatation des instants dans *Le Blé en herbe* permet à l'écrivaine de faire sentir ce qui se tient « au-dessus du temps » comme l'éclosion d'une fleur ou celle d'un amour.

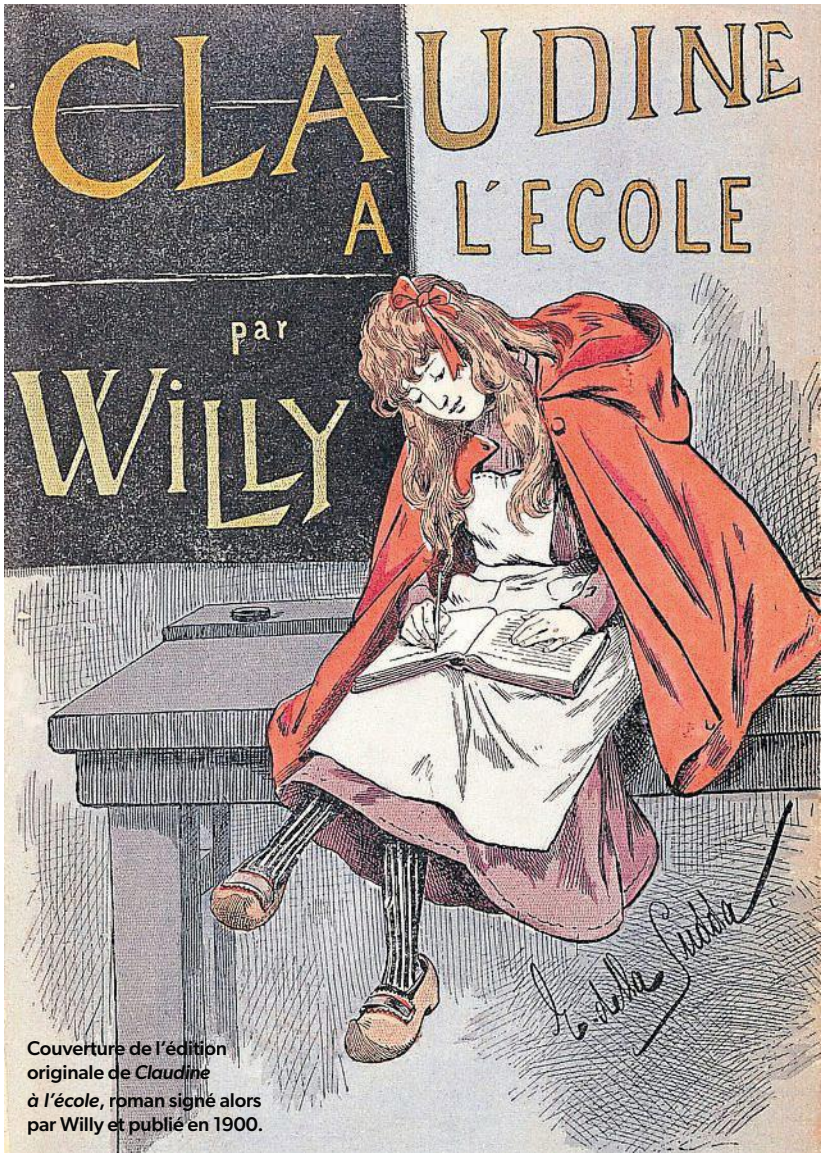
J. M.

LE BLÉ EN HERBE
COLETTE
112 P., LIBRIO, 3 €

BRIDGEMAN IMAGES

AUTOFICTIONNELLE AVANT L'HEURE

DÉCONSIDÉRÉE PAR LES ÉCRIVAINS EXPÉRIMENTAUX DES ANNÉES 1970, COLETTE FUT POURTANT ADOUBÉE PAR SERGE DOUBROVSKY, PÈRE DE L'AUTOFICTION, COMME L'UNE DES INSTIGATRICES DE CE GENRE QUI MÊLE RÉCIT BIOGRAPHIQUE ET INVENTION POUR APPROCHER UNE VÉRITÉ QUI ÉCHAPPE À LA SEULE RELATION DES FAITS.



Couverture de l'édition originale de *Claudine à l'école*, roman signé alors par Willy et publié en 1900.

Colette, pionnière de l'autofiction ? La question n'a pas manqué d'être soulevée par les colettophiles et les spécialistes de l'autobiographie romancée. Rappelons avant toute chose que le terme d'autofiction a été forgé un peu par hasard en 1977 par l'écrivain Serge Doubrovsky (1928-2017) à l'occasion de la sortie de son roman *Fils* : « Quand ils [ses éditeurs, Galilée] m'ont demandé de rédiger la quatrième de couverture, le mot autofiction m'est venu à l'esprit, je ne sais trop comment. Je ne voulais pas créer un nouveau genre littéraire, je tentais juste de définir ce que je venais de faire », confiait-il en août 2013 à Anne Chemin dans un entretien du *Monde*.

Republié quelques années plus tard dans sa version originale et rebaptisé *Le Monstre,* le livre se présente comme un monologue intérieur interminable, assez nébuleux, il faut bien dire, une sorte de flux mental parfois dépourvu de la moindre ponctuation qui court tout au long de la journée d'un personnage appelé SD ou Serge. Il y a du Nathalie Sarraute, du Ezra Pound, du James Joyce ou du Philippe Sollers première manière dans ce texte haché et répétitif, bourré d'associations et d'allitérations, fortement imprégné de psychanalyse (l'ouvrage évoque une séance de « psy » autour d'un rêve de monstre mi-crocodile, mi-tortue) très dans la tendance « expérimentale » et « postmoderne » du moment, celle que prônent moult écrivains des années 1960 et 1970, dits « de gauche », par opposition aux écrivains « de droite » supposément adeptes du réalisme narratif[1]. Sur sa quatrième de couverture devenue culte, Doubrovsky récuse le « beau style » du « récit autobiographique » : un « privilège », écrit-il, « réservé aux importants de ce monde ». Difficile dès lors de dissocier l'usage de ce néologisme de l'époque au cours de laquelle il fut forgé, aussi échevelée que dogmatique, où régnaient une poignée de figures littéraires qui s'appliquaient à faire voler en éclats les structures narratives traditionnelles et le « bon usage » de la langue écrite.

« UN JOURNAL, OU PRESQUE »

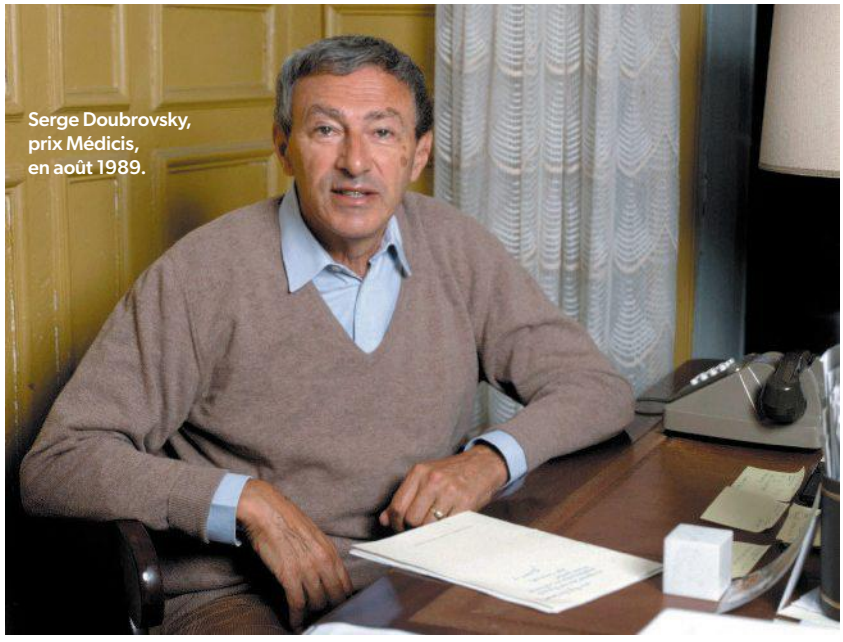
Explosion de la narration, abandon du « beau style », flux mental suscité par la cure psychanalytique… On ne trouve rien de tout cela chez Colette, contemporaine de Proust et de Gide dont on sait qu'elle débuta dans la littérature sans même revendiquer ses quatre « Claudine », publiées sous la signature de Willy, le pseudonyme littéraire

COLL. FRÉDÉRIC MAGET

de son mari Henry Gauthier-Villars (1859-1931). Dans un entretien en janvier 1999 avec Alex Hugues à l'occasion de la parution de *Laissé pour conte,* Serge Doubrovsky se reconnaît pourtant une filiation avec la femme de lettres. Ce qui ne laisse pas de surprendre et d'interroger. Dans les années 1970, en effet, traînant depuis sa mort en 1954 une réputation d'autrice régionaliste voire de « mémère à chats » un peu niaise dont les textes piquetés de mots précieux et de points d'exclamation étaient voués à servir de dictées dans toutes les écoles de France, l'infortunée Colette était ignorée, sinon raillée voire détestée par l'intelligentsia littéraire dans son ensemble, particulièrement l'avant-garde, de *Tel quel* au Nouveau Roman en passant par le structuralisme. Mais Doubrovsky persiste et signe. L'homme considère, qu'on le veuille ou non, « la bonne dame du Palais-Royal » comme une des principales instigatrices du récit autofictionnel. Et s'il avait raison ?

Commençons par les débuts littéraires de Sidonie-Gabrielle Colette. Parue chez Ollendorff en 1900, *Claudine à l'école* détourne déjà allègrement le « pacte autobiographique » en se présentant comme « un journal, ou presque ». C'est celui d'une jeune écolière de campagne qui rapporte avec une jubilation et une acuité certaines la chronique scandaleuse de son village de Montigny tout en s'adonnant à des rites et à des jeux souvent anodins et parfois pervers : « Je ne songe plus à rien d'autre qu'à regarder par l'ouverture. Mlle Sergent, assise dans son grand fauteuil, me tourne le dos, heureusement, et tient son adjointe sur ses genoux comme un bébé ; Aimée soupire doucement et embrasse de tout son cœur la rousse qui la serre. » D'emblée, il ne fait guère de doute que Sidonie-Gabrielle a puisé dans ses souvenirs d'enfance à Saint-Sauveur, bourg rural de l'Yonne, pour évoquer un quotidien véridique jusqu'à l'indécence d'une héroïne de roman dont Catulle Mendès écrivit que Colette l'éleva au rang, « sinon de "mythe", au moins de "type" ». Un type devenu si populaire que le col arrondi que l'héroïne porte sur sa blouse d'écolière lança la mode du fameux col Claudine, qui fait encore aujourd'hui florès.

Soucieux de rentabiliser son business des « Claudine », Willy s'exhibait volontiers en compagnie de sa femme, à qui il avait fait confectionner une « tenue de Claudine ». Démultipliant son image d'écolière « pas tout à fait sage » en cartes postales, le romancier-homme d'affaires enracina



Serge Doubrovsky, prix Médicis, en août 1989.

pour longtemps la légende que Colette et son héroïne ne faisaient qu'une. Tenace, l'identification ne tient pas vraiment dans les premiers romans, la jeune Claudine de Colette livrant au fond assez peu ses réflexions intimes. Sa vie même n'est pas celle de la romancière : Claudine est orpheline de mère, or l'on sait l'importance que Sidonie Landoy (1835-1912), dite Sido, mère de Colette, occupa dans la vie comme dans les œuvres de celle-ci, depuis *La Maison de Claudine* (1922), puis dans *La Naissance du jour* (1928), enfin dans *Sido* (1930). Sans véritable intériorité, la fillette est surtout commentatrice du monde qui l'entoure. D'ailleurs, seule la première partie de *Claudine à l'école* s'apparente à un véritable journal, la seconde évoquant l'épreuve du brevet et la visite du ministre de l'Agriculture à Montigny, un « rogue petit monsieur à ventre de bouvreuil, qui éponge son front quelconque, et ses yeux durs, et sa barbe roussâtre, car il dégoutte de sueur ». On est ici encore bien loin de l'intériorité hallucinée du *Fils,* plus encore de l'exhibitionnisme assumé d'un Doubrovsky qui déroulait sans fard dans *Le Livre brisé* (1989) le récit insoutenable de la déchéance alcoolique de sa femme, qui mourra dans des conditions dramatiques peu avant la publication de l'ouvrage.

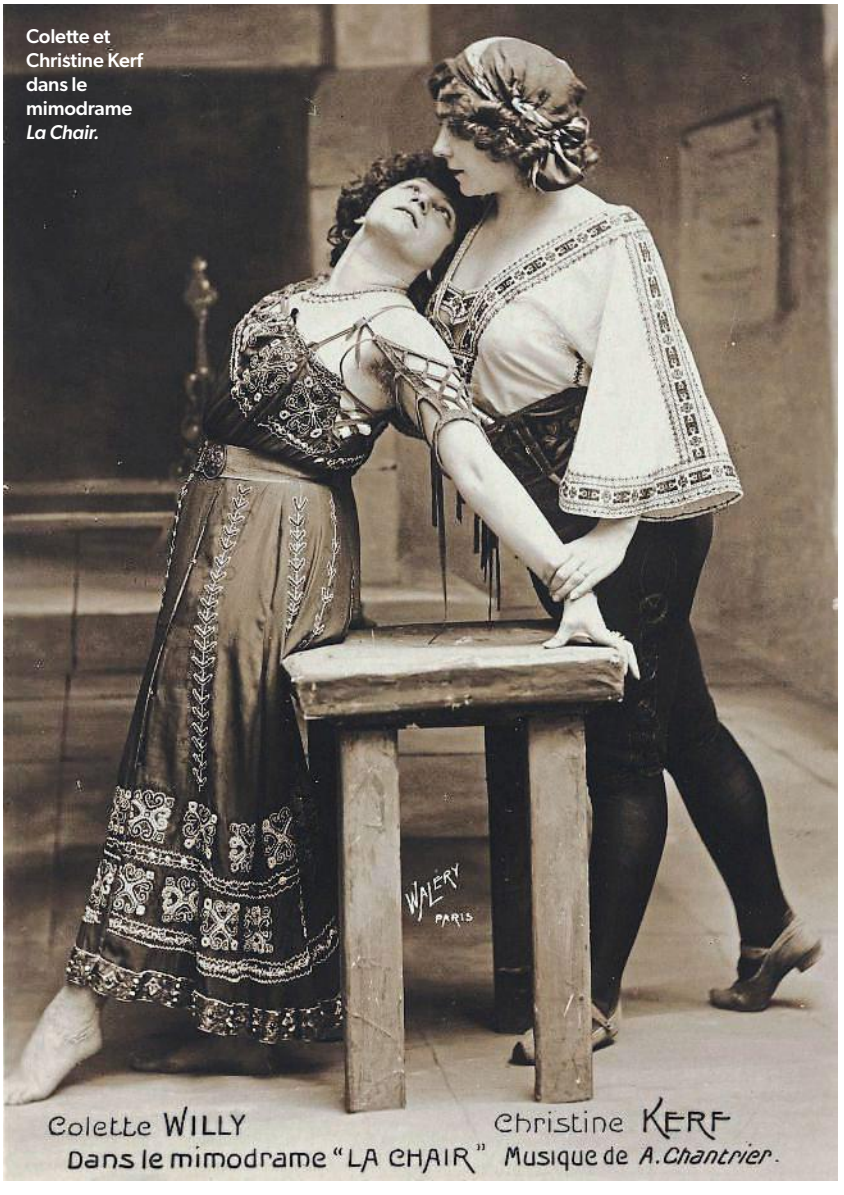
UNE SENSUALITÉ INÉDITE, TOUCHANTE, FÉMININE

Revenons à nos quatre « Claudine ». De livre en livre, Colette s'enhardit sur les conseils de son mentor, le polisson Willy, le réel – à défaut de la vérité – se mêlant à la fiction avec de plus en plus d'acuité et de moins en moins de retenue. Dans *Claudine à Paris* (1902), la narratrice tombe amoureuse et finit par se marier avec un homme plus âgé qu'elle, comme Colette le fit huit ans plus tôt avec •••

Claudine à l'école détourne déjà allègrement le « pacte autobiographique » en se présentant comme le journal d'une jeune écolière de campagne qui rapporte avec une jubilation et une acuité certaines la chronique scandaleuse de son village de Montigny

LOUIS MONIER/BRIDGEMAN IMAGES - PATRICE CARTIER./BRIDGEMAN IMAGES

Willy, de quatorze ans son aîné. Dans *Claudine en ménage* (1903), elle relate une aventure venue troubler la vie de son couple, la rencontre de Rézi, une jeune femme qui séduit Claudine sous le regard curieux puis complaisant de Willy – pardon, de Renaud, l'avatar de papier étant aussi polisson que le modèle. S'épanouit alors, dans ce qui se présente encore comme une fiction coécrite par le mari et la femme, une sensualité inédite, touchante, féminine. Par la justesse d'une écriture fort éloignée des codes habituels de l'érotisme littéraire viriliste, elle sonne comme un aveu non dissimulé de la bisexualité de Colette : « Je retourne aujourd'hui chez Rézi, pour lui dire mon impuissance, pour la voir, la respirer… […] Vais-je la saisir là, dans ce banal salon, et la caresser jusqu'à mourir ? […] Et quoique aujourd'hui une robe de ville l'enserre de lainage blond comme ses cheveux, je retrouve trop la courbe demi-couchée de ses hanches, la ligne fuyante des jambes argentées d'un impalpable duvet de velours… – Oh ! Rézi. » À la lecture du récit de cette liaison impossible, comment ne pas songer à la « nappe de souffrance égocentrique » de « l'enfant éternellement abandonnée » d'Annie Ernaux, la narratrice inconsolée de *Se perdre* (2001) ?



Colette et Christine Kerf dans le mimodrame *La Chair.*

Lorsque Colette se sépare enfin de l'infidèle Willy, une nouvelle étape est franchie. Elle a 37 ans. La même année paraît *La Vagabonde,* vrai-faux récit autobiographique narrant la vie de Renée Néré, une femme seule et libre contrainte de gagner sa vie comme artiste de music-hall. Renée Néré est rien de moins que le double transparent de l'autrice : pour gagner sa vie, encouragée par le comédien et mime Georges Wague (1874-1965), Colette joue les mimes orientales en tenue (très) légère, enchaînant au passage les relations lesbiennes, notamment avec la fille du duc de Morny, sa partenaire sur scène. « [L'ouvrage] nous fait pénétrer dans l'univers d'artiste de music-hall qui est celui de Colette depuis 1906, dans le monde de cette jeune femme de la "vie parisienne" à laquelle on a si aisément accroché le scandale et qui n'a jamais cherché à le fuir, de cette vagabonde des cafés-concerts, comédienne et mime, qui danse l'époque "fin de siècle" sur les scènes de Paris et de la province », écrit joliment l'universitaire et spécialiste de Colette Nicole Ferrier-Caverivière dans une préface à l'ouvrage parue en 1990. « *La Vagabonde* et *L'Envers du music-hall* ont profité d'un inconfort total, triomphé des chambres d'hôtel les plus médiocres, se sont contentés de la tablette à maquillage, du guéridon en faux marbre et du sous-main publicitaire », fait écho Colette elle-même dans la préface de l'édition du Fleuron (1948).

Dès la première page de *La Vagabonde,* une évidence saute aux yeux : l'écriture est particulièrement lâchée, hachée et haletante, pas si éloignée du fameux « flux mental semi-conscient » qui fera florès un demi-siècle plus tard chez les écrivains férus d'expérimentation formelle. Surtout, Colette se montre d'emblée incertaine sur l'identité de la narratrice, qui voit sa vie défiler en attendant son tour sur scène dans un cabaret parisien assez glauque : « Est-ce toi qui es là ?… Là, toute seule, dans cette cage aux murs blancs que des mains oisives, impatientes, prisonnières, ont écorchés d'initiales entrelacées, brodés de figures indécentes et naïves ? Sur ces murs de plâtre, des ongles rougis, comme les tiens, ont écrit l'appel inconscient des abandonnés… Derrière toi, une main féminine a écrit : Marie… et la fin du nom s'élance en parafe ardent, qui monte comme un cri… » Colette confie sans fard ses blessures intimes à ce singulier livre miroir : l'amour déçu d'avec le peintre Taillandy/Willy, ses trahisons… « Colette/Renée n'oublie pas qu'elle se met

COLL. FRÉDÉRIC MAGET

alors à "faire de la littérature" », écrit Nicole Ferrier-Caverivière. Autrement dit, « de verser avec rage toute la sincérité de soi sur le papier tentateur », comme Colette l'écrit elle-même. Les compagnons de Renée Néré, les lieux où elle joue, les rôles et les pièces aident également à l'irruption du réel dans la fiction romanesque. On reconnaît la chanteuse réaliste Fréhel sous les traits de la petite Jadin. Brague est le maître et camarade de scène Georges Wague, et Cavaillon, le jeune et taciturne Maurice Chevalier, que Colette rencontre en 1909 au casino de Lyon.

LETTRE CAVIARDÉE

Douze ans plus tard, Colette franchit un nouveau pas en faisant entrer sa mère, Sidonie Landoy, dite Sido, dans plusieurs de ses livres *(La Maison de Claudine, La Naissance du jour, Sido).* Ici encore, point de souci d'exactitude, mais une manière de « mentir-vrai » qui court de livre en livre et rompt avec le pacte biographique. Un coup de force littéraire érigé en art romanesque, que n'aurait pas renié cet expert en déguisement fictionnel qu'était Aragon. Ce n'est du reste pas un hasard si le poète auteur de la nouvelle « Le mentir-vrai » (1980), qui évoque ses années d'enfance en mélangeant allègrement fiction et réalité, considérait Colette comme « assurément le plus grand écrivain français contemporain » *(Les Lettres françaises,* 12 août 1954).

Mentir-vrai, donc, quand Colette transforme la lettre de sa mère qui ouvre *La Naissance du jour* – premier roman que Doubrovsky considérait comme ressortissant entièrement à l'autofiction –, dans laquelle elle justifie son refus de lui rendre visite à Paris : « Mon cactus rose va probablement fleurir, écrit-elle. […] Or, […] si je m'absentais […] je suis certaine de ne pas le revoir fleurir une autre fois… » Faux, révèle le critique Antoine Compagnon dans une préface à *Sido* parue en 2004. Si la lettre existe bel et bien, elle a été volontairement caviardée : « Sido avait accepté l'invitation de sa fille avec joie quitte à renoncer au contraire à "un sédum qui est près de fleurir et qui est magnifique" », écrit-il. En réécrivant la lettre, Colette renverse la donne : « Ce n'est plus elle qui ne va pas voir sa mère, mais sa mère qui trouve un prétexte pour ne pas quitter son chez-soi. »

La lettre est délibérément caviardée, mais elle révèle toute la vérité d'une mère extravagante : une « charmante toquée », comme l'écrit Colette dans *La Maison de Claudine.*

***La Vagabonde,* édition de 1927.**

« Une femme libre qui n'hésitait pas à dire à son mari et à ses enfants que les années "les plus belles" de sa vie, elle les avait connues avant qu'ils ne fassent leur apparition », note Antoine Compagnon, citant une des *Lettres de la vagabonde* (Flammarion, 1961).

La famille de Colette, qu'on qualifierait aujourd'hui de dysfonctionnelle, apparaît au grand complet dans la troisième partie de *Sido,* intitulée « Les sauvages ». Usant abondamment du genre autofictionnel pour régler des comptes avec leur entourage, les

> Point de souci d'exactitude, mais une manière de « mentir-vrai » qui court de livre en livre et rompt avec le pacte biographique

Doubrovsky, Angot, Weitzmann, Enthoven ou Justine Lévy n'ont sur ce point rien inventé. L'aînée de Colette est une « demi-sœur » qualifiée « d'étrangère au regard tibétain », dont le mariage raté et non voulu par la mère (elle épouse, dit cette dernière, « le premier chien coiffé ») se soldera par un suicide. Le puîné est un « homme des bois » qui finira médecin sur l'insistance de la mère. Le troisième est « sale, mou, sans initiative ». « Incorporé une fois à une troupe entichée de tragédie, [il] n'y accepta qu'un rôle muet : le rôle du fils idiot. » Plus loin, il est décrit comme un « sylphe de soixante-trois ans ». Bon qu'à collectionner les timbres-poste, il « erre parfois sans cravate et long-chevelu ». « De dos, grince Colette, il figure assez bien un pardessus vide, ensorcelé et vagabond. » L'autofiction va rarement sans que l'auteur s'amuse à pousser « l'invisible narcissisme », comme l'écrit Marc Weitzmann, jusqu'à se flageller gentiment. La petite dernière – Colette elle-même – est ainsi autoqualifiée de « toutou blanc », de « minet chéri » phagocyté par une mère possessive obsédée par ses tresses jamais coupées depuis sa naissance, un « chef-d'œuvre de vingt années », qu'elle considère comme « sa propriété personnelle ».

En 1953, élevée à la dignité de grand officier de la Légion d'honneur, Colette franchit un dernier pas en livrant au public, dans *Le Figaro littéraire,* des lettres réelles de sa mère. La même année, elle fait retirer de *La Naissance du jour,* dans ses *Œuvres complètes,* la mention générique « roman ». Nous sommes ici dans une délicieuse ambiguïté. Le public découvre que le contenu des lettres de Sido va parfois totalement à l'encontre de celui des lettres reproduites dans *La Naissance du jour,* parmi lesquelles la lettre évoquant le fameux « cactus rose ». Mais la boucle est bouclée : « Colette souhaite désormais franchir un pas dans la réception qui est faite de sa production littéraire à savoir que l'on prenne conscience que son œuvre n'est pas autobiographique mais autofictionnelle dans la mesure où la fiction est l'objet de tous les soins de l'auteur », écrit la critique Isabelle Grell dans une livraison des *Cahiers Colette* (nº 30, 2008).

Le dernier mot revient peut-être à l'universitaire Danielle Deltel : « Si l'on voulait évoquer des figures contemporaines, considère-t-elle, il faudrait rapprocher Colette moins de Patrick Modiano (il n'y a pas chez elle d'esthétique de l'indécidable) que de Serge Doubrovsky, certes sans la cure psychanalytique, ni même les procédés attestés du registre référentiel, ni même les procédés scripturaux. Il y a chez Colette la conscience timide mais réelle que la vérité sur soi n'est pas quelque chose de préconçu : elle naît de l'écriture même[2]. » Doubrovsky avait donc raison de voir en elle une précurseur. ◆

Jean-François Paillard

1. Une affirmation à nuancer, nous apprend Vincent Berthelier dans son excellent *Le Style réactionnaire. De Maurras à Houellebecq,* paru en août 2022 aux éditions Amsterdam.
2. « Colette : l'autobiographie prospective », Danielle Deltel, dans *Autofictions & Cie,* Cahiers RITM, 1993.

COLLECTION PARTICULIÈRE

Colette à sa table de travail avec son chat dans son appartement parisien en 1935.

LES SILENCES DE COLETTE

L'AUTRICE DE *CHÉRI* A BEAUCOUP ÉCRIT ET S'EST BEAUCOUP MONTRÉE, MAIS ELLE RÉPUGNAIT AUX AVEUX ET N'A JAMAIS LIVRÉ DE CONFESSION AU SENS STRICT. SES MANUSCRITS ET LEURS CORRECTIONS PERMETTENT D'ENTREVOIR CE QU'ELLE A PRÉFÉRÉ GARDER DANS L'OMBRE.

La première édition de *Mes apprentissages,* en 1936, comportait un sous-titre : *Ce que Claudine n'a pas dit*[1]. Destiné à piquer la curiosité du lecteur, il suggère aussi que, de livre en livre, Colette essaie de s'approcher d'une vérité qui ne lui est pas facile à dire. Toute son œuvre oscille – à des degrés divers – entre autobiographie et roman. Mais les aveux du roman vont sans doute plus loin que ceux des textes qui se veulent plus explicitement autobiographiques. Colette semble avancer plus aisément masquée. D'autant qu'elle n'a jamais eu la prétention d'écrire des « confessions » pour se montrer « dans toute la vérité de la nature ». C'est par étapes qu'elle essaie de construire son identité. L'écriture est consubstantielle à sa vie et à l'accession de sa liberté.

LES NON-DITS AUTOUR DE WILLY

Dans *Mes apprentissages,* Colette parle en son nom, à la première personne. Une fois de plus, elle règle ses comptes avec Willy, pourtant mort depuis cinq ans. Mais ses griefs ne se sont pas apaisés, bien au contraire. *Mes apprentissages* est un livre amer, le plus amer peut-être de tous. Willy ? Elle est « forcée de parler de cet homme-là », une fois de plus, car « son nom est lié à un moment, à un cas de la littérature moderne, et au [s]ien[2] ». Ce moment, ce sont toutes ces années de la Belle Époque où Willy entretenait un atelier d'écrivains fantômes, des « nègres » disait-on alors – dont Colette, sa jeune épouse –, auteurs

ULLSTEIN BILD/AKG-IMAGES

de romans de gare qu'il publiait sous son nom. Or, paradoxalement, Willy « avait plus de talent que ceux qui écrivaient en son lieu et place ». Mais il n'écrivait pas lui-même, sauf des critiques musicales, très appréciées, d'ailleurs.

Alors, comment s'y prendre, puisque chacun a sa « petite idée personnelle de M. Willy », du « bon Willy », comme l'appellent ceux qui « ne l'ont presque pas connu ». Au fond, « ce qu'il faudrait écrire, c'est le roman de cet homme-là ». Comme si le roman était plus approprié à cette vie d'aventurier, de séducteur, mais d'escroc aussi. Comme si, sous le voile de la fiction, des aveux étaient possibles, auxquels se refuse celui qui écrit son histoire. Et pourtant : « Ce livre de souvenirs, j'ai failli l'interrompre en m'apercevant que je ne pouvais quasiment rien dire, rien à côté de ce qu'il eût fallu dire », écrit-elle à Germaine Beaumont[3].

Il eût sans doute fallu parler des rapports de Willy à l'argent, s'attarder un peu sur sa sexualité. On sait, même sans être un grand lecteur de Freud, à quel point les deux sont liés. Peu de manuscrits de Colette sont aussi raturés que celui de *Mes apprentissages*. Preuve, s'il en fallait, des hésitations et des difficultés d'écriture de l'autrice. L'appareil critique de l'édition de ses *Œuvres* dans la Bibliothèque de La Pléiade donne d'innombrables exemples de ces ratures, de ces repentirs. Mais aussi de ces non-dits. Évoquant les incessants besoins d'argent de Willy, Colette, dans le texte publié de *Mes apprentissages,* décrit son mari « hanté de négoce dangereusement », sans autre précision. Mais, ailleurs, elle parle d'« une activité obscure » de « prêt sur gages et d'opérations usuraires ». Autre exemple : lorsqu'elle évoque la garçonnière de Willy, le « Venusberg », quai des Grands-Augustins, au-dessus de la librairie Gauthier-Villars, qui, au début de leur mariage, fut brièvement leur domicile conjugal, elle tombe sur des objets ayant visiblement servi aux jeux érotiques de son mari. Or, ce lieu, elle le dit imprégné d'une « horreur catholique », dans une première version, puis imprégné d'une « horreur bureaucratique ». Quant à un certain « objet plus horrible qu'un [~~enfant~~] fœtus, d'un rose faisandé et violâtre, empanaché de crins noirs, traînant une sorte de [~~harnais~~] ceinture, des boucles à ardillons », qui semble suggérer des pratiques sadomasochistes – confirmées par des lettres de Willy –, il a disparu de la version définitive. Mais peut-être ne sont-ce là que

> « Ce livre de souvenirs, j'ai failli l'interrompre en m'apercevant que je ne pouvais quasiment rien dire, rien à côté de ce qu'il eût fallu dire »
>
> Lettre de Colette à Germaine Beaumont

des détails qui ne touchent pas à l'essentiel. Un essentiel que *Mes apprentissages,* livre fourmillant d'anecdotes croustillantes et d'aigres récriminations, peine parfois à atteindre. Non seulement les omissions sont flagrantes, mais les gauchissements nombreux. Un ou deux exemples : si les séjours à Bayreuth sont bien mentionnés, on ne trouve rien sur la présence de Georgie Raoul-Duval (née Jeannie Urquhart). Rien non plus sur d'autres amitiés féminines, évoquées, il est vrai, dans certains de ses livres à caractère moins autobiographique. Rien, surtout, sur le passage de cette existence imposée, empruntée, qu'était celle de Claudine, à celle d'écrivaine authentique, libérée de toute tutelle.

ÉCHANGES TACITES AVEC LES BÊTES

C'est ce qu'ont bien compris certains de ses confrères, qui ont rendu compte de l'ouvrage. Parmi eux, Maurice Martin du Gard, notant dans *Les Nouvelles littéraires* : « Être simple et gardé, elle ne fait pas plus de confidences que les tigres et quand elle écrit ses apprentissages, parle des autres plus que d'elle-même, ou plutôt, elle ne s'évoque elle-même, à présent, que grâce à un jeu sévère de comparaisons et de rappels. » Et Robert Brasillach, dans *L'Action française,* parle d'une « décence de l'âme, qui se refuse à livrer ses vrais secrets, même au moment où on la croit terriblement franche », ajoutant que ces « pages sévères » sont « écrites à la gloire du silence », un « silence qui envahit par grandes nappes ce livre taciturne ».

Photo de Colette et Willy à la une de *La Revue illustrée*, le 15 juillet 1902.

Contrairement à Rousseau, Colette répugne à l'aveu. Pourtant, dans chacun de ses livres elle se construit un peu plus, mais sans pouvoir, sans vouloir se donner totalement. Dans *L'Étoile Vesper,* tardive remémoration poétique de quelques moments de sa vie, elle dit encore son incapacité à hausser ses souvenirs « au ton de la confidence intégrale ». Cette réserve, elle la partage avec ses amis les bêtes, et particulièrement avec les chats, dont cette chatte, évoquée dans *La Naissance du jour :* « Elle a, des amants parfaits, la pudeur, l'effroi des contacts appuyés. Je ne parlerai guère plus d'elle. Tout le reste est silence, fidélité, chocs d'âme, ombre d'une forme d'azur sur le papier bleu qui recueille tout ce que j'écris, passage muet de pattes mouillées d'argent… » Mystère et silence des chats, de *La Chatte amoureuse,* pantomime de 1912, au roman *La Chatte,* en 1933, en passant par les *Dialogues de bêtes* et beaucoup d'autres textes.

Les félins sont les compagnons de toujours de Colette. Les échanges silencieux qu'elle a avec eux, ainsi qu'avec d'autres animaux, l'incitent à creuser le mystère de la création. « Quand j'entre dans la pièce où tu es seule avec des bêtes, disait mon second mari, j'ai l'impression d'être indiscret. » Colette n'a pourtant rien d'une spéciste. « L'abîme, que des siècles ne comblent point, est toujours béant entre elles et l'homme » *(La Naissance du jour).* Il n'empêche cependant pas cette communication silencieuse avec « des visages privés de paroles », qui l'ont « rendue plus curieuse, peut-être plus subtile » *(Prisons et paradis).* Et plus généreuse. « À force de recevoir les dons des bêtes familières, l'égoïsme m'a enfin quittée. » ◆

Robert Kopp

1. Première édition chez Ferenczi en 1936, après avoir été publié en feuilleton dans *Marianne* (10 numéros, du 16 octobre au 18 décembre 1935).
2. *Mes apprentissages,* dans *Œuvres,* Colette, t. III, Bibliothèque de La Pléiade, 1991. Toutes les autres citations proviennent de l'appareil critique et des œuvres de cette édition.
3. Lettre non datée (v. janvier-avril 1936), citée par Jacques Dupont, notice de *Mes apprentissages, op. cit.*

COLL. FRÉDÉRIC MAGET

HISTOIRES D'AMITIÉS

LES LETTRES DE COLETTE TÉMOIGNENT DE SA CONCEPTION DE L'AMITIÉ. POUR LA PLUPART, L'ÉCRIVAINE ADOPTE UN TON CHALEUREUX, MAIS TEMPÉRÉ PAR UNE SORTE DE DISTANCIATION, QU'ELLE ABANDONNE POUR SA SEULE AMIE TOTALE, MARGUERITE MORENO.

Par Jean-Didier Wolfromm

Maurice Goudeket, dernier époux de Colette, a d'abord autorisé la publication des *Lettres à Hélène Picard* en 1958. Née comme Colette en 1873, cette poète méconnue est son négatif absolu : elle lui ressemble comme une jumelle, mais est toute de réserve et de silence. Les lettres de Colette à Hélène sont le reflet de ce dialogue de sourdes. Elles débutent invariablement par « Mon Hélène », car Colette essaie d'apprivoiser cette âme difficile et secrète. Toute cette correspondance résonne de cette lutte sourde contre une femme que Colette voudrait voir s'épanouir comme une fleur. Elle essaie de lui insuffler l'oxygène de sa vie agitée en la lui décrivant abondamment : « J'ai couché au Claridge […]. Il faut que tu puisses venir voir ce pont, cette tourelle, ce moulin, cette mansarde, ce chemin de ronde ! Rien que pour tenter de me hausser jusqu'à toi, vois ce que je fais d'un hôtel Claridge ! » Mais Hélène se déplace peu, elle est un sujet constant de soucis pour Colette, qui l'entoure de sa joie de vivre, qui l'accable peut-être ? Les lettres à Hélène Picard sont douloureuses à lire par ce perpétuel dialogue à une voix. Dialogue qui s'éteindra en 1945 dans la salle commune d'un hôpital. « Il faut pourtant qu'une ferveur affectueuse fasse savoir qu'un poète meurt à l'hôpital, en 1945, comme il y mourait en 1830 », écrira Colette dans un hommage à cette amie perdue.

Hélène Picard, poète française, ici dans les années 1910.

LEÇON D'ÉCRITURE

Les *Lettres à Marguerite Moreno* sont d'une autre facture : ici il s'agit de la totale, de l'éternelle amitié, et là, Colette a du répondant ! De 1894 à 1946, ce grand et ample dialogue ne s'arrêtera que par la mort de Marguerite. La plus fameuse de ces lettres (qui le sont toutes au sens gustatif du terme) reste celle où Colette « engueule » littéralement Moreno de si « mal » lui écrire : « À propos, je voudrais bien te voir au sujet de ta copie. Tu ne tiens pas encore le fil, tu n'as pas le lâché apparent qui ferait "journal", tu as rédigé, c'est visible, la plupart de tes bonshommes comme des sujets de devoir – je te connais, bougresse, ils t'ont embêtée ! Pour un qui marche (Jarry) Proust et Iturri ne marchent pas, ils ne vivent pas assez, et Sardou débute en papier pour *Les Annales*. Verlaine est bon. Je te dis tout ça comme je le dirais à moi-même, et aussi durement. Houssaye, il ne lui manque presque rien. Mais, toi qui es la magie même quand tu racontes, tu perds la plupart de tes effets en écrivant, tu les négliges, ou tu les

> Les lettres à Hélène Picard sont douloureuses à lire par ce perpétuel dialogue à une voix. Dialogue qui s'éteindra en 1945 dans la salle commune d'un hôpital

MUSÉES D'AUJOURD'HUI DE JEAN GOURMONT H

décolores. Tiens par exemple, Proust, pages 3, 4, 5. Ta mise en scène, si tu me la parlais, serait étourdissante. Tu l'écris et je trouve quoi ? "Mme Arman de Caillavet exerçait un esprit critique, portait des jugements sans indulgence, etc. Un chœur de flatteurs lui donnait la réplique, – la conversation avait pris un tour acerbe – il se fraya un passage parmi des groupes compacts – on commença à le juger – déchaînement de la méchanceté humaine – exclamations moqueuses, phrases de dérision, etc." Comprends-tu que dans tout ça pas un mot ne montre ni ne fait entendre ceux de qui tu parles ? Si tu racontes la même histoire, en quinze lignes tu me peins la mère Arman de Caillavet, le père France, Caillavet le père, Victor du Bled, etc., etc. Et si tu transformes en un bout de dialogue ta "méchanceté déchaînée", elle prendra vie avec le reste. Pas de narration, bon Dieu ! Des touches et des couleurs détachées, et aucun besoin de conclusion, je me fous que tu demandes pardon à sa mémoire de l'avoir méconnu, Proust, et je me fous que Sardou ait été "un des rois du théâtre contemporain", tu comprends ? Même-chose-pareil pour Iturri… Un dîner "charmant et délicat", une "conversation qui vagabonde d'un sujet à un autre" qu'est-ce que tu me montres en écrivant ça ? Pouic. Colle-moi un décor, et des convives, et même des plats, sans quoi ça ne marche pas ! Malgré toi, tu penses à Mme Brisson. Je te le défends. Libère-toi. Et tâche, ô mon cœur, de nous cacher que ça t'emmerde d'écrire. »

Quelle leçon ! Moreno commence toujours ses lettres par un « Macolette » sonore, et il faut les goûter une à une, ces lettres, pour ce qu'elles apportent du bonheur d'être amies. Autre thème récurrent : la guerre. Colette eut toujours pour la guerre ce souverain mépris, « ces invincibles armes[1] » que sont le goût de vivre et la force d'aimer. En 1914, lorsque Jouvenel est au front, une seule plainte : « Il y a 64 jours que je n'ai vu Sidi. » Elle les compte comme elle les comptera encore vingt-cinq ans plus tard lorsque Maurice Goudeket sera interné, comme juif, à Compiègne, mais là encore quelle discrétion : « Si je ne t'ai pas écrit, c'est que je portais, pendant huit semaines, quelque chose de trop lourd, ma Marguerite. Maurice, "absent" depuis le 2 décembre, vient de m'être rendu. Je n'ai pas voulu te le dire, à quoi bon te charger d'un souci ? Une grande obstination d'espoir restait au fond de moi. À présent je m'offre le luxe d'être très fatiguée. Mais nous sommes de nouveau deux à vous embrasser tous deux. » La paix retrouvée, ce sont à nouveau les notations familières, familiales que Colette, devenue la grande Colette, continue à expédier à sa vieille amie qui mourra d'une embolie, le 14 juillet 1948.

Marguerite Moreno dans *Les jeux sont faits* (Jean Delannoy, 1947). Depuis quatre ans, une journée est consacrée à l'actrice française à Prayssac et Touzac, où elle a résidé, dans le Lot.

DR

DE LA VAGABONDE AU PETIT CORSAIRE

Les *Lettres de la vagabonde* sont plus professionnelles. Avec quelques amis, Colette entretient des dialogues simultanés où il est question de contrats, de déménagements, de projets. Elle qui ne vécut que de sa plume – souvent fort mal – parle de l'argent sans fascination ni mépris. Elle sut tout accueillir, revers et triomphes, avec le même regard aigu et profond de la terrienne qu'elle était. Ayant découvert Saint-Tropez trente ans avant tout le monde, elle y possède la fameuse « Treille Muscate ». « Il a fallu pour la trouver que je me détachasse du petit port méditerranéen, des thoniers, des maisons plates peintes rose-bonbon fané, bleu lavande, vert tilleul, des rues où flotte l'odeur du melon éventré, du nougat et des oursins » *(Prisons et paradis).*

Dans les *Lettres de la vagabonde,* il y a en vrac à l'état brut les débordements de santé d'une femme insatiable de beauté, mais ce n'est qu'un recueil relais vers les *Lettres au petit corsaire.* Une nostalgie cruelle s'en dégage. Colette, qui ne marchera plus, voyage par personne interposée : une jeune exploratrice sans le sou, Renée Hamon, lui a été présentée par le couturier Paul Poiret en 1925. Rebaptisée le « petit corsaire », elle apportera à Colette, clouée au bord de sa fenêtre, le parfum du grand large… Pour elle, Colette écrivit à Georges Mandel, alors ministre des Colonies, une lettre de recommandation irrésistible : « Je sais que votre magique mémoire n'a pas oublié Renée Hamon. Pour la seconde fois, en un an, je la remets entre vos mains. Puisque vous ne l'avez pas oubliée, vous savez que le destin de cette énergique petite réalisatrice n'est pas ici, mais "là-bas". Comptant sur la particulière amitié que vous me témoignez, j'ai bien envie de finir cette lettre en vous disant : "Donnez à Renée Hamon tout ce qu'il lui faut." Mais je crois plus conforme à la discrétion – et aussi à sa réussite – de vous faire seulement cette prière : "Donnez-lui ce que vous jugerez bon."/J'ai la joie de signer, Monsieur le Ministre, votre amie, Colette. » ◆

1. *La Jeune Parque,* Paul Valéry, 1920.

BIOGRAPHIE

Critique littéraire à *L'Express*, *France Soir*, et au *Magazine littéraire*, **Jean-Didier Wolfromm** (1941-1994) a écrit plusieurs romans, parmi lesquels *Diane Lanster*, prix Interallié 1978.

UN BESTIAIRE CONTRE L'EMPRISE DES HOMMES

ÉMERVEILLÉE PAR L'ANIMAL COMME PAR LA NATURE DEPUIS L'ENFANCE, COLETTE A TROUVÉ DANS L'OBSERVATION DE CET UNIVERS ET LA VIE PARTAGÉE AVEC SES CHATS UN REFUGE, UNE RÉFÉRENCE ET UN SOUFFLE D'ÉCRITURE QUI PARCOURT SON ŒUVRE.

Par Marcel Bisiaux

Il y a toujours cette sorte de paix, dont a parlé si souvent Colette, au cœur et autour de Saint-Sauveur-en-Puisaye, dans la Bourgogne pauvre. On retrouve aisément, devant la maison natale de Colette, le vieux jardin et sa glycine centenaire, là où elle apprit, justement, à tant aimer l'animal qui allait devenir le seul vrai partenaire de sa vie de femme et d'écrivaine. Ici, plus de témoins. C'est l'endroit seul qui se souvient. Des visiteurs viennent là, beaucoup d'étrangers, pour y chercher quoi, pour y trouver quoi des traces d'une enfance ? Parce qu'ici c'est le seul point fixe de la vie agitée, vagabonde et de l'œuvre disparate de Colette. L'endroit où justement est né son exceptionnel amour de la nature, bêtes et plantes, et auquel elle s'est toujours référée dans le souvenir passionné de sa mère, Sido. À vivre en liberté parmi des bêtes libres, Colette a trouvé ici les armes des livres de nature, ce qui explique cette particulière science des noms d'espèces qu'elle a toujours eue. Paris, Rome, Milan, Venise, Saint-Tropez, la Bretagne, les Pyrénées, les Ardennes… ne lui feront jamais oublier ses vagabondages à la campagne dès l'aurore. C'est là, elle l'a dit, que, apprenant l'amour des bêtes, elle allait pouvoir s'en servir contre l'emprise des hommes : « Là où, revenant à 16 ans, […] fuyant les maisons sans bêtes de Paris, ces logis sans fleurs où nul chat ne miaule derrière la porte […] je saluai, inséparables, ma mère, le jardin et la ronde des bêtes. »

FOURMIS, ARAIGNÉES, SERPENTS…

À relire les livres de Colette en prenant comme seule trace celle des animaux, à les voir ainsi tous réunis sous un même regard, on est tout d'abord confondu, assommé par l'importance, plus considérable encore qu'on ne l'imaginait, des bêtes dans son œuvre. De quel animal n'a-t-elle pas parlé ? Combien en a-t-elle intimement fréquenté ? Fourmis, araignées, serpents, éléphants, oiseaux… Vraiment une œuvre ? Plutôt des œuvres, tentatives romanesques, fragments, chroniques journalistiques, toujours soignées et travaillées, parmi lesquelles, à côté d'audaces littéraires (d'époque), d'un journal, d'éléments biographiques plus ou moins arrangés, d'un herbier, de propos gastronomiques, de réflexions, de confidences, de critiques de théâtre, l'énorme bestiaire semble rester aujourd'hui la partie la plus moderne. Des œuvres portées par beaucoup de mots et de phrases, heureuses ou malheureuses, à qui le temps qui passe donne parfois d'autres dimensions et d'autres valeurs.

> Dès qu'elle parle d'animaux, le style de Colette prend du mouvement, se colore, ni naïf ni populaire, simplement animalier, félin, vif ou rampant

Dans cet immense jardin zoologique qui s'« étire » sur soixante ans on ne peut que suivre Colette, regardant ici, écoutant là, qui invente, raconte, évoque, corrige, mélange, ennuie parfois, passionne souvent, mais toujours guide enthousiaste. Parce que l'animal l'émerveille. Entrer chez Colette comme dans un parc zoologique est sans doute la plus heureuse manière de la découvrir ou redécouvrir aujourd'hui. Parce qu'il semble bien que l'animal, quels que soient les mots dont on l'affuble, les tournures dont on l'orne, ne vieillit pas en écriture. C'est surtout l'animal qui supporte aujourd'hui l'œuvre de Colette, non seulement par sa présence, mais par une écriture à références très souvent animalières : « On a trouvé un mort, l'autre jour, un vieillard. Tout sec comme le crapaud défunt que midi calcine avant qu'un rapace ait le temps de le vider. […] Je vagabonde cette nuit autour de Vial, à la manière du cheval que l'obstacle importune, et qui fait le gentil, avec mille folâtreries » *(La Naissance du jour)* ; « Ô plaisir, bélier qui te fêles le front et qui recommences ! » *(Le Pur et l'Impur)* ; « Audacieuses, [les jeunes filles] se découragent promptement, comme les chevaux de travail qui ne sont pas assez nourris » *(Le Fanal bleu).* Ou bien c'est le contraire : « le chien, âgé et d'un caractère breton » ; ou bien ce sont les animaux qui se décrivent entre eux : Saha – la chatte – « gratta comme un fox-terrier, se roula comme un lézard, sauta des quatre pattes comme un crapaud, couva une pelote de terre entre ses cuisses comme fait le rat des champs de l'œuf qu'il a volé ».

Une bonne partie, quand même, des *Dialogues de bêtes* et de plusieurs autres textes ne convainc pas : ce sont les histoires anthropomorphes, celles où les bêtes parlent et agissent comme des humains. Là, désormais, un certain ridicule. Mais ailleurs, dès qu'elle parle d'animaux, le style de Colette prend du mouvement, se colore, ni naïf ni populaire, simplement animalier, félin, vif ou rampant. L'animal rigoureusement décrit permet à Colette cette écriture dans laquelle elle paraît •••

Colette vers 1930, en compagnie d'un de ses nombreux chats.

HERITAGE IMAGES/INDEX/AKG-IMAGES

se trouver si bien. Elle s'est souvent plainte de la difficulté, de l'enfer même, d'écrire : jamais quand il s'est agi de textes sur les animaux. Elle-même alors devient « animale », par ses mots, sa façon de les dévider, de humer l'adjectif. Comme dans cette rencontre avec un python : « Il bouge : ainsi la marée avance sur les longs sables, suspendue à la lune. Ainsi le poison se propage dans la veine, ainsi le mal dans l'esprit. J'espérerais encore qu'il ne bouge pas, si la lumière huileuse qui s'attache à lui ne tournait sur ses nœuds avec une harmonie qui consterne. Il remue et ne va nulle part » *(Bêtes libres et prisonnières).* C'est parce qu'elle s'est nourrie des rythmes animaux que son écriture échappe, quand elle parle d'eux, à ce vieillissement désuet de certaines parties de son œuvre.

REFUGE ET RAISON D'ÊTRE

Peu d'études ont été faites sur Colette et les animaux. Sur l'évolution de son comportement personnel et humain à leur égard, sur les attitudes qu'elle a été amenée à prendre contre les bêtes encagées, maltraitées, victimes de la guerre ou de marchands cruels, sur la chasse, la fourrière, les laboratoires… Sur le rôle capital qu'ils ont joué dans sa vie, lorsque, après l'esclavage des « Claudine », sous la férule de Willy, elle a décidé d'écrire enfin seule et sous son nom. Quoi écrire alors ? Ce furent justement ses premières histoires de bêtes. Et lorsque, enfin divorcée de Willy, à 33 ans, elle se retrouvera écrivaine à part entière, ce sera, publiant *La Retraite sentimentale,* pour écrire, aux toutes dernières pages du livre : « Venez mes bêtes, venez petits êtres discrets qui respectez mon songe. Vous avez faim. Venez avec moi vers la lampe qui vous rassure. Nous sommes seuls à jamais. Venez ! Nous laisserons la porte ouverte pour que la nuit puisse entrer et son parfum de gardénia invisible – et la chauve-souris qui se suspendra à la mousseline des rideaux –, et le crapaud humble qui se tapira sous le seuil. » C'est parce qu'elle s'est sentie toujours plus proche des bêtes que des hommes que Colette s'est tout de suite tournée vers elles comme vers un refuge, voyant en elles une raison d'être, les tenant à portée de main (et d'écriture) comme un recours, les confondant souvent avec un miroir, extraordinairement habile à se fondre en elles pour mieux les décrire par l'intérieur. Plus que tout, avec certaines pages sur la nature – et aussi sur la nourriture – ce sont les animaux qui trahissent la bouleversante sensualité de Colette, femme et écrivaine, son amour chaud d'une vie dans laquelle elle a toujours envie de mordre, un amour décidé, délibéré, clamé dans une franchise toujours directe et volontaire.

De tous les animaux dont elle a partagé la vie ou qu'elle a rencontrés, Toby Chien, Kiki la Doucette, La Noire, Chatte Grise, Jeune Bleue, Beau Garçon, Fanfare, Moune, Kamaralzaman, Pati, Nonoche, Pitiriki, Saha, Bijou, Musette, Noire du Voisin, Babar, La Bergère, Prrrou, Lola, Poucette, Fossette, La Toutouque, Moulouk, Gertrude, Domino, Patasson, Finaud, Lisette, Souci, Muscat, Belle Aude, Grignoulet… c'est le chat qui a sans doute le plus inspiré Colette et qu'elle a le plus aimé. Ou plutôt la chatte. Car ce sont toujours principalement les femelles qui séduisent Colette. Le chat, dont elle a le mieux parlé, dans lequel elle s'est le mieux glissée, intégrée, étant à la fois l'animal et celui qui le regarde.

« JE N'AI PAS FINI DE CHANTER LE CHAT »

Peu à peu, les animaux disparaissent des écrits de la deuxième partie de la vie de Colette. On ne le remarque pas parce que les nouvelles publications comprennent d'anciens textes, repris ou arrangés. Il y a très peu d'animaux dans ses livres plus

Caricature de Colette par BIB (1932).

COLL. FRÉDÉRIC MAGET

romanesques, plus sérieux ou tristes. Bientôt, au début de la guerre, ils disparaîtront même totalement de sa vie. Ne voulant pas les voir souffrir, Colette fera piquer son dernier chien et sa dernière chatte, et demeurera inconsolable de ce geste jugé nécessaire. Et elle ne parlera plus, avec beaucoup de pudeur, que de sa Chatte Dernière. Elle n'aura plus jamais aucune bête. Et pourtant, dans le *Journal à rebours* qui paraît alors (mais il s'agit d'un texte ancien), cette apparente contradiction : « N'ai-je pas déjà trop, et trop souvent, parlé du chat ? Tant pis pour mon lecteur, car je n'ai pas fini de chanter le chat. Je ne me refuse pas à louer, attendrie, le chien. Ni à chercher les moments fugitifs où s'approchent de moi, apportés, repris par un souffle, l'aile bigarrée, l'œil à facettes, la nocturne et silencieuse rémige, la trompe, aussi, des grands sphinx. »

« Je ne puis pas rester très longtemps sans parler des bêtes », soupirait-elle plus tard, en pleine guerre, dans *De ma fenêtre*. Mais elle parlait des animaux de son voisinage, au Palais-Royal, restant fidèle à sa décision : « Quand je cesserai de chanter la Chatte Dernière, c'est que je serai devenue muette sur toutes choses », ajoutait-elle. Et aussi dans *Le Fanal bleu* en mai 1949 : « Je ne possède plus, en toute propriété, qu'une bête vivante, qui est le feu. Il est mon hôte, il est mon œuvre. Je sais couvrir le feu, secourir le feu. […] Je sais qu'il n'aime pas les nombres pairs, que trois bûches brûlent mieux que deux et sept que quatre, et que lui gratter le ventre par en dessous lui plaît comme à toutes les autres bêtes. » Lorsqu'elle meurt, le 3 août 1954, Aragon écrit un long poème à sa mémoire qui s'achève par ces vers : « Nous ne la suivrons plus par les secrets méandres/Où seule et vainement elle eut un long accès./L'allée est solitaire où Colette passait./Dans le vent retombé toute poussière est cendre./Une aile va manquer au murmure français. » ◆

BIOGRAPHIE

Écrivain et journaliste, **Marcel Bisiaux** (décédé en 1990) a notamment publié, en collaboration avec Catherine Jajolet, aux éditions Horay, *Chat plume : 60 écrivains parlent de leurs chats* et *Chat huppé*.

COLL. FRÉDÉRIC MAGET

« Tous les chats de sa vie »

Rencontre avec Marie-Jeanne Viel, autrice de *Colette au temps des Claudine* (1978), qui fréquenta l'écrivaine à partir de 1927. Elle évoque l'amour inconditionnel de Colette pour les animaux.

Colette et le chat du restaurant Le Grand Véfour (photo de Serge Lido).

Au quatrième étage d'un vieil appartement bourgeois du faubourg Saint-Honoré à Paris, tenture, fauteuils, tableaux, livres, elle est assise, presque immobile – une certaine majesté –, deux béquilles à portée de main, condamnée à une quasi-immobilité par une hanche malade. Elle a 90 ans. « Je ressemble à Colette à la fin de sa vie, dit-elle. Mais moi, heureusement, je ne souffre pas. Et comme elle – elle avait 80 ans –, je n'ai plus de chat. » Un silence. Marie-Jeanne Viel se souvient.

« Nous nous sommes connues en 1927. Elle était venue voir mon jardin, ma fille de 1 an. Elle habitait alors boulevard Suchet avec Maurice Goudeket. Voiture de cuir rouge avec chauffeur. Puis je l'ai revue dans son tout petit appartement du Palais-Royal, puis au Claridge. Là, les deux chats, Prrrou et le minuscule Pompon, prenaient toute la place, disparaissaient entre les géraniums du balcon, se cachaient, elle les appelait, ne cessait de jouer avec eux.

La Chatte venait de paraître, je l'avais interviewée. C'était en 1933.

Les animaux, elle ne cessait d'en parler. Elle les aimait tous. Je me souviens être allée avec elle en promenade au bois de Boulogne, et avec Toby Chien. Toute bête que nous croisions attirait son regard, les papillons surtout. Elle a raconté combien elle aimait en caresser le thorax. Elle passait le temps de la promenade à ramasser des herbes pour sa chatte […].

Je me souviens de tous les chats de sa vie dont elle me contait l'histoire, et de cette pudeur qu'elle avait pour évoquer leur mort. Comment a-t-on pu dire que, si elle avait si bien su décrire les animaux, elle ne les aimait pas ? C'est entièrement faux. Elle leur consacrait un temps énorme, s'occupant de leur nourriture […], ronronnant avec eux, miaulant, mais toujours avec dignité, par jeu, leur parlant comme à des adultes, sans jamais bêtifier. Je la revois assise, sa chatte dans le creux du bras, tête sur l'épaule, ne bougeant plus, un vrai bonheur partagé. Elle tenait toujours de longs discours aux chats, qui lui répondaient. Je revois la petite brosse de bébé avec laquelle elle coiffait sa chatte. […]

Aucune affectation chez elle. Parler des animaux faisait partie de sa vie quotidienne. Je me souviens de longs coups de téléphone, souvent, entre elle et Léon-Paul Fargue, se donnant des nouvelles de leurs chats. Je me souviens des caresses qu'elle faisait à ma chatte espagnole tricolore. Je me souviens de ce regard qu'elle avait sur toutes les bêtes, comme un pouvoir : au zoo de Vincennes, au Jardin des plantes, les animaux s'immobilisaient pour la regarder passer. Elle n'aimait pas trop les bêtes en cage, surtout pas les oiseaux, bien qu'elle ait eu un certain temps des couleuvres.

Elle donnait à manger aux pigeons du Palais-Royal. Quand elle a perdu sa dernière chatte, c'est comme si on lui avait coupé un bras. Sa fille, Colette de Jouvenel, disait qu'elle n'était pas sûre d'avoir eu la meilleure part de sa mère. […]

Maurice Goudeket m'a raconté qu'au moment de mourir, lucide, elle avait vu un papillon qui entrait par sa fenêtre du Palais-Royal. Elle a dit alors : "Tu vois Maurice, il n'y a qu'une créature." »

Propos recueillis par M. B.

L'INSOUMISE EN SCÈNE

ELLE JOUA UNE MOMIE AMOUREUSE DE SON ARCHÉOLOGUE DANS UNE FANTAISIE ÉGYPTIENNE, SE MONTRA NUE DANS UNE PANTOMIME, SIGNA DES PIÈCES À SUCCÈS, ET S'ADONNA À LA CRITIQUE THÉÂTRALE DANS LA PRESSE. POUR COLETTE, LA SCÈNE FUT UNE PASSION, MAIS AUSSI L'INSTRUMENT DE SON ÉMANCIPATION.

« J'en ai assez. Je veux… Je veux faire ce que je veux… je veux jouer la pantomime, même la comédie. Je veux danser nue, si le maillot me gêne et humilie ma plastique. Je veux me retirer dans une île s'il me plaît, ou fréquenter des dames qui vivent de leurs charmes, pourvu qu'elles soient gaies, fantasques, voire mélancoliques et sages, comme sont les filles de joie. » Quand elle écrit ces phrases, vers 1904, jetées comme une déclaration de guerre à toute forme d'« entrave », et qu'elle prend un malin plaisir à les mettre dans la gueule d'un cabot mélancolique, Toby-chien, qui rapporte les propos de sa maîtresse – « je », dans ses écrits, passera presque toujours par le truchement d'un autre –, Colette est encore sous emprise, maintenue dans une vie conjugale qui l'étouffe chaque jour davantage. Elle a 31 ans et est mariée depuis onze ans à Henry Gauthier-Villars, dit Willy, qui non seulement la trompe mais exploite ses talents littéraires en s'attribuant ses écrits. Certes, dans les salons où il l'emmène, elle se fait remarquer par sa beauté, son esprit, sa drôlerie, son franc-parler et… sa façon de rouler les *r*. Certes, ses amis, de Catulle Mendès à Debussy, font partie du gratin parisien. Mais elle s'en fiche. Ce qu'elle désire, c'est jouir de sa liberté d'être et de paraître, d'aller et de venir là où sa curiosité et sa sensualité l'entraînent.

CLAUDINE, SON PREMIER RÔLE

Cette anticonformiste née, qui tient de sa mère son indifférence absolue au qu'en-dira-t-on, a bien déjà affiché des « amitiés » féminines (Natalie Clifford Barney, Liane de Pougy), mais, en cette Belle Époque, les amours saphiques, qui pullulent dans les romans et la peinture, ne font plus

BRIDGEMAN IMAGES

vraiment scandale. Ils ont, en outre, le grave inconvénient d'enfermer les femmes qui s'y adonnent dans un clan, celui des « amazones ». Or la catégorisation, c'est précisément ce que Colette la vagabonde refuse. Elle veut sortir de l'entre-soi du parisianisme mondain, qui, souvent, ravale épouses et cocottes au rang de femmes entretenues, sans que les premières, d'ailleurs, ne semblent s'en rendre compte. C'est des « planches » que va surgir la libération de l'écrivaine qui, jusque-là, a enchaîné les « Claudine » sous la sévère autorité de son volage de mari.

Quand a-t-elle compris que la scène serait, pour elle, le moyen le plus sûr d'accéder à l'indépendance ? La scène sur laquelle, bientôt libérée de son asservissement conjugal, elle va se produire, comme mime, danseuse, et même actrice ; la scène pour et à propos de laquelle elle va écrire. Car Colette l'écrivaine sera aussi, et sous son seul nom cette fois, dramaturge et critique. Une pierre, deux coups : en libérant son corps, le théâtre va inspirer et libérer sa plume.

Plus jeune, elle avait préféré la musique à l'écriture et en avait gardé de jouer fort bien du piano. Mais Willy, son époux, lui apprit qu'avec des mots on peut aussi composer de divines partitions. Et puis, il l'avait emmenée souvent au caf'conc', au music-hall, et surtout au théâtre. Elle y avait découvert la magie des dialogues qui peuvent faire rire, pleurer ou s'esbaudir, et avait saisi intuitivement le plaisir que les acteurs peuvent tirer d'être regardés et applaudis. Elle avait (surtout ?) compris qu'on pouvait y gagner suffisamment sa vie pour s'assumer seul.

En 1901, elle fait un pas gigantesque vers les planches et l'art théâtral : elle se charge de faire répéter la célèbre chanteuse Polaire pour le rôle-titre de la pièce que son mari, aidé du duo Lugné-Poe et Charles Vayre, a tirée de *Claudine à Paris*. La première a lieu le 22 janvier 1902 aux Bouffes-Parisiens avec un tel retentissement que très vite music-halls et cabarets consacrent un numéro à Polaire/Claudine, vêtue pour la circonstance en sage écolière : jupon mousseux, blouse à col rond et lavallière, socquettes et bottines. Willy, qui n'en rate jamais une pour faire entrer des sous dans ses poches percées, coupe le mètre 58 de la chevelure de sa femme (qui mesure 1,63 m) et l'exhibe dans Paris, habillée en Claudine aux côtés de Polaire. « Mes twins », disait-il alors. Même si ce n'est pas de son plein gré, Colette vient, sans s'en douter, d'endosser son premier costume ! Et, au plus profond de la rage que l'insoumise, contrainte, a probablement ressentie, elle a dû aimer que sa tenue aimante les regards.

« ON LUI VOIT TOUT, À MA TANTE ! »

Est-ce cette expérience de s'être baladée toute une saison habillée en Claudine, ou celle d'avoir servi de répétitrice à une artiste adulée, ou encore son envie, croissante, de s'extérioriser et de s'affirmer ? En cet hiver 1902, Colette profite de son emménagement avec Willy dans un appartement de la rue de Courcelles pour se faire installer, dans un trois-pièces sis à l'étage supérieur, une salle de gymnastique équipée d'un trapèze et de barres parallèles. En fortifiant et en étirant ses muscles, peut-être soigne-t-elle, inconsciemment, sa dépression de femme trompée ; peut-être aussi, plus inconsciemment encore, prépare-t-elle son entrée dans le monde des artistes qui signera sa sortie définitive de sa vie avec Willy : « Il m'a bien semblé que j'exerçais mon corps à la manière des prisonniers qui ne méditent pas nettement l'évasion, mais découpent et tressent un drap, cousent des louis dans une doublure et cachent du chocolat sous leur paillasse », écrira-t-elle plus de trente ans plus tard, dans *Mes apprentissages*.

D'activité de délassement, la gymnastique devient pour elle, au fil des mois, une passion. En sus, comme elle ne fait ni ne •••

BRIDGEMAN IMAGES

Dans l'appartement rue de Courcelles où elle vit avec Willy, Colette se fait aménager à l'étage supérieur une salle de gymnastique avec trapèze et barres parallèles (v. 1893-1900). Page de gauche : Affiches de *Claudine à Paris* au Théâtre Parisiana (v. 1906-1907).

fera jamais les choses à moitié, elle prend des cours de pantomime avec Georges Wague, l'illustre héritier du mime Deburau, des cours de maintien avec un maître de ballet indien, des cours de danse avec Caryathis (l'extravagante Élisabeth Toulemont) et des cours d'équitation avec un membre du Cadre noir de Saumur. Elle trouve même le temps de s'initier à la boxe avec une amie. En 1907, dans *La Retraite sentimentale,* qu'elle signera encore Colette Willy, elle fait dire au personnage d'Annie : « Moi, c'est mon corps qui pense. Il est plus intelligent que mon cerveau. »

Nous sommes en 1904, l'année où elle écrit *Dialogues de bêtes.* Elle n'a pas encore quitté officiellement Willy – ils continuent de travailler ensemble –, mais, forte de tous ces mois de raffermissement et d'assouplissement de son corps, elle commence à s'en émanciper en se produisant, ici et là, dans des tableaux vivants chez des particuliers, notamment dans le milieu saphique, chez Natalie Clifford Barney à Neuilly et chez Renée Vivien à Nice. Elle s'y montre si dénudée que l'une de ses nièces s'exclamera : « On lui voit tout, à ma tante ! » Mais elle s'en moque, se réjouissant, au contraire, de sa totale absence de gêne à exhiber son corps devenu un instrument de travail et à le faire onduler au rythme qu'elle le souhaite. Prestation rarissime sur les scènes de l'époque, qui, selon une mode insensée, corsète les tailles des femmes jusqu'à leur couper le souffle. Un martyre que Colette, insoumise jusque dans ses dessous, s'est toujours refusé à subir. On l'a oublié, mais c'est elle qui, la première, aiguillonnée, il est vrai, par des directeurs de salles cupides, osera le nu authentique sur une scène publique. Sans doute la native de Saint-Sauveur-en-Puisaye aima-t-elle aussi la vérité de la nudité intégrale, qui la débarrassait des déguisements sociaux que ses statuts d'écrivaine et de femme mariée l'obligeaient à revêtir en société.

RÊVE D'ÉGYPTE OU LE SCANDALE DU MOULIN-ROUGE

C'est le 6 février 1906, au Théâtre des Mathurins, qu'elle fait ses débuts publics. Elle tient le rôle d'un faune dans le mimodrame *Le Désir, la Chimère et l'Amour.* Premiers frissons, premiers vertiges, premier succès. Le 30 mars, elle enchaîne au Théâtre-Royal avec *Aux innocents les mains pleines,* une fantaisie en un acte signée Andrée Cocotte et Willy, avec, de nouveau, un franc succès personnel. Cette année-là, elle créera encore

> Aux music-halls, elle avait découvert la magie des dialogues qui peuvent faire rire, pleurer ou s'esbaudir, avait saisi intuitivement le plaisir que les acteurs peuvent tirer d'être regardés et applaudis. Elle avait surtout compris qu'on pouvait y gagner suffisamment sa vie pour s'assumer seule

le 1er octobre à l'Olympia *La Romanichelle,* une pantomime de et avec Paul Franck où elle tient le rôle-titre – son mari révélera que, sous les haillons de son personnage, elle était nue. Puis, le 29 novembre, au Théâtre Marigny, *Pan,* un drame satirique en trois actes et en prose du symboliste Charles Van Lerberghe, où, mise en scène par son ami Lugné-Poe, elle paraît couverte d'une peau de panthère… qui ne cache pas grand-chose. Le public accourt, sans doute moins pour le texte que pour elle, son cran extraordinaire, son regard de feu et sa jolie plastique de femme ondoyante et potelée. Mais que pense-t-elle des remue-ménage qu'elle provoque ? À dire vrai, on n'en saura rien. Si elle offre son corps au regard de tous sur de multiples scènes et si, au hasard de ses textes, certaines de ses phrases trahissent son narcissisme, elle ne se livre pas. La « danseuse nue », qui s'affiche désormais sans complexe au bras de l'amazone Mathilde de Morny (dite Missy), demeure et restera une « femme cachée ». Même plus tard, délivrée de tout, jusqu'au souci de son apparence, Colette ne donnera jamais le fond de sa pensée, ni oralement ni dans ses écrits, en tout cas directement.

Le 3 janvier 1907, elle provoque un scandale. Dans une pantomime intitulée *Rêve d'Égypte* qu'elle joue au Moulin-Rouge avec Yssim (le pseudonyme de Missy), elle incarne une momie qui se réveille, retire ses bandelettes, se lance dans une danse lascive pour séduire son archéologue (Yssim) et finit par embrasser ce dernier frénétiquement. Ç'en est trop ! La salle, qui a commencé par frémir, puis gronder, se déchaîne. Sifflets, insultes, projections d'objets variés et de gousses d'ail sur la scène (« Sales gousses ! », hurle-t-on dans le public), tout y passe. Willy, qui est là avec sa nouvelle compagne, en prend aussi pour son grade : il se fait traiter de cocu. Entièrement nue sous son maillot rose transparent, Colette, imperturbable, continuera de jouer. Devant l'énormité du chahut, la police viendra faire évacuer la salle. Le lendemain, sur l'affiche, *Songe d'Orient* a remplacé *Rêve d'Égypte,* et, sur scène, Georges Wague a pris la place de Missy. Mais les spectateurs, qui ne se sont pas rendu compte du changement, déclenchent un nouveau tumulte. Le préfet interdit la pièce, qui se fait étriller dans la presse.

LE TRIOMPHE DE *LA CHAIR*

Assez incroyablement, c'est Willy qui va payer les pots cassés : en tant que mari de Colette et bien qu'il ne vive plus avec elle, il est tenu pour responsable de ses agissements. *L'Écho de Paris* le renvoie. Une tuile pour lui qui manque cruellement d'argent. Colette, qu'il a tant exploitée, laissera faire sans broncher. Le scandale ne l'atteindra pas. La sulfureuse saltimbanque, qui se fiche d'avoir été socialement déclassée à cause de son nouveau métier, a d'autres projets.

Le 2 novembre de la même année, elle reprend, à L'Apollo, *La Chair,* avec son inséparable Georges Wague. À sa création au Casino de Paris, c'était une pantomime gentillette tressée sur une histoire de jalousie ; Colette en a fait un mimodrame violent et sensuel qui se termine par une bagarre à l'issue de laquelle sa robe de gitane se déchire, laissant apparaître l'un de ses seins. Cette fois, les aficionados auront raison des moralisateurs : *La Chair* est un triomphe. Colette le reprendra souvent, entre ses futures créations, notamment *Aux Bat. d'Af* et *La Chatte amoureuse* présentées au Bataclan. Elle se lance dans une vie de tournées, qu'elle trouve dure mais passionnante, rigoureuse mais aussi pleine de fantaisie, et qui lui inspirera parmi ses livres les plus authentiques, dont *Les Vrilles de la vigne, La Vagabonde, L'Entrave, Mitsou, L'Envers du music-hall,* où elle démystifie le monde des saltimbanques en même temps qu'elle le réhabilite : « La lumière du théâtre, les paillettes, les costumes, les

figures maquillées, les sourires, ce n'est pas un spectacle pour moi […]. Je ne vois que le métier, la sueur […], le découragement. »

En 1909, elle a tant pris goût à la scène qu'entre deux tournées elle accepte de devenir conférencière. Une activité lucrative qu'elle travaille soigneusement, comme ses rôles, devant le miroir, pour trouver le bon ton. Bien sûr, elle continue d'écrire des nouvelles, mais aussi, et c'est nouveau, des pièces : *En camarades,* qui met en scène un couple moderne à l'image de celui qu'elle a formé avec Willy et qu'elle crée, en jouant le rôle de l'épouse, à la Comédie-Royale. Et bien sûr *Chéri,* qu'elle écrit d'abord sous forme de pièce, puis reprend en roman (publié en feuilleton dans *La Vie parisienne* en 1920), puis réécrit pour le théâtre, avec l'aide de Léopold Marchand. *Chéri,* l'histoire d'un amour fou et tragique entre un jeune homme et une femme plus âgée, qui, de rééditions en réécritures, deviendra une aventure au succès increvable qui occupera l'écrivaine pendant trente-huit ans. *Chéri,* qu'elle ne créera pas elle-même sur scène en 1921 au Théâtre Michel, mais qu'elle reprendra en 1925, avec son amie Marguerite Moreno, à l'âge de 52 ans, au Théâtre Daunou, ce qui l'empêchera d'assister à la création de *L'Enfant et les Sortilèges,* la fantaisie lyrique de Maurice Ravel, dont elle avait imaginé et écrit le livret.

« QUAND JE SUIS EN SCÈNE, JE NE M'APPARTIENS PLUS »

Avec des relâches de plus en plus longues, Colette continuera à jouer, essentiellement *Chéri,* jusqu'en 1926, année où, à 53 ans, elle tire sa révérence comme interprète, mais avec la joie de voir que certaines de ses pièces n'en finissent pas d'être reprises et nombre de ses textes d'être adaptés pour la scène (*Gigi, Duo, La Seconde,* etc.). Elle n'arrêtera pas pour autant d'aller au théâtre, mais dans les salles, en tant que critique, comme elle n'avait jamais cessé de le faire depuis son premier mariage. Ses articles, clairvoyants, à la fois incisifs et indulgents, firent le miel de *L'Éclair,* de *La Revue de Paris,* du *Matin,* du *Petit Parisien* et du *Journal.* Elle les fit éditer dans une série de cinq volumes intitulée *La Jumelle noire.* Ce sont des petits bijoux.

Colette fut-elle une talentueuse interprète ? Ne serait-ce qu'à cause de son accent nivernais qui lui faisait rouler les *r* comme les vieux comédiens et qu'elle ne chercha jamais à gommer, on peut supposer que cette indomptable éblouit davantage le public comme danseuse et mime que comme comédienne. Mais, même en ce domaine, on ne peut rien affirmer tant les critiques de l'époque ont été partagées. Quand elle se décida à monter sur scène, Colette, même si elle ne signait pas encore de son nom, était déjà une écrivaine célèbre. Alors, qui venait-on voir ? Une artiste décomplexée dans un nouveau personnage, le plus souvent sulfureux, ou une autrice naturaliste qui s'exhibait avec une spontanéité désarmante ? Quoi qu'il en fût, on sait avec certitude qu'elle fut une artiste d'un professionnalisme irréprochable et d'un sang-froid qui lui fit toujours affronter, sans broncher, même à ses tout débuts, les publics les plus déchaînés.

Quand elle débarquait sur un plateau, son texte su sur le bout des doigts, ses déplacements étaient répétés au millimètre près, et son regard planté, sans défaillir, dans celui de son partenaire. Jamais on ne l'attendit pour lever le rideau. Georges Wague, qui fut son professeur avant d'être son partenaire, l'avait surnommée « Quelle heure est-il ? », tant elle était obsédée par la ponctualité et… la discipline. « J'ai tout aimé, j'aime tout du music-hall », dira-t-elle en 1936. Vingt-six ans auparavant, dans *La Vagabonde,* elle avait écrit : « Quand je suis en scène, je ne m'appartiens plus. » Colette fut-elle actrice pour (avant tout) s'oublier ? Ou pour pouvoir être enfin elle-même ? ◆

Dominique Poncet

Colette, dans *Rêve d'Égypte,* au Moulin-Rouge à Paris (1907).

COLLECTION BOURGERON/BRIDGEMAN IMAGES

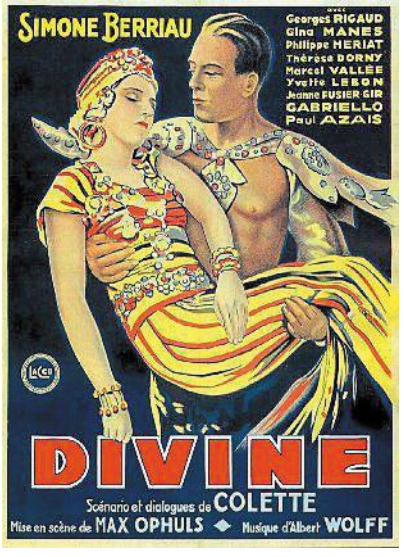
DES FILMS « QUALITÉ FRANÇAISE »

COLETTE S'EST INTÉRESSÉE TRÈS TÔT À CET ART NAISSANT, RETROUVANT DANS LE CINÉMA MUET L'ART DE LA PANTOMIME, DE LA REPRÉSENTATION DES MOUVEMENTS DE PENSÉE, DES SENSATIONS SECRÈTES. ELLE FUT SCÉNARISTE, DIALOGUISTE, ET NOMBRE DE SES ŒUVRES FURENT ADAPTÉES, JUSQU'À *TOURNÉE* DE MATHIEU AMALRIC EN 2010, LIBREMENT INSPIRÉ DE *L'ENVERS DU MUSIC-HALL*.

Singulier mélange de traditionalisme et d'esprit d'avant-garde, Colette aura été, avec Cocteau et les surréalistes, parmi les premiers auteurs français à s'intéresser de près au cinéma et à s'y essayer. C'est avec Musidora (1889-1957), la célèbre « vamp » de Feuillade, que la romancière a fait ses premiers pas dans le monde du septième art[1]. C'est sans doute de leurs discussions qu'est né son *Petit manuel de l'aspirant scénariste*[2]. Colette et Musidora s'étaient connues au music-hall et sont restées liées toute leur vie[3]. Elles ont souvent partagé la même affiche, comme dans la revue *Ça grise,* en 1912, au Bataclan. C'est Musidora qui incarne le personnage de Renée dans l'adaptation de *La Vagabonde* par Eugenio Perego, en 1917, aux côtés d'Ettore Baccani, de Luisa Cansalvo parmi d'autres. Eugenio Perego (1876-1944) était l'un des grands réalisateurs de l'époque du muet, il avait beaucoup travaillé avec Leda Gys, autre star de cette époque.

LES TÂCHES LES PLUS DIVERSES

Le jeu de Musidora n'est pas sans rappeler l'enseignement de Georges Wague, le célèbre mime, avec qui Colette s'était produite pendant plusieurs années dans *La Chair,* un spectacle qui a tourné dans toute la France, mais aussi en Belgique et en Suisse. On ne soulignera jamais assez l'influence des techniques de la pantomime sur le film muet. Ainsi, pour Georges Wague, la mimique n'était pas destinée à singer le langage humain, mais à représenter les mouvements de pensée, les luttes de conscience, les sensations secrètes. Le tournage de *La Vagabonde* eut lieu à Rome, en mars et avril 1917. Colette y a assisté, tout en travaillant à la mise au point de son recueil d'articles de guerre, *Les Heures longues.* Le film sera présenté à Paris en mars de l'année suivante.



DR

Ses films, excepté ceux d'avant la Seconde Guerre, relèvent de ce que la Nouvelle Vague a fustigé comme la « qualité française » : scénario bien fait, distribution prestigieuse, dialogues enlevés, comme au théâtre, dont, souvent, on n'est pas loin

La grande ambition de Musidora était de tourner ses propres films. Elle en a créé une dizaine. La plupart sont malheureusement perdus ou conservés à l'état de fragments. Elle avait même fondé sa propre société de production, les Films Musidora, qui n'a pas vécu très longtemps. Soucieuse de la sauvegarde des œuvres du muet, Musidora a travaillé, les dernières années de sa vie, avec Henri Langlois, à la Cinémathèque française. Parmi les films dont il ne nous reste que des fragments, *La Flamme cachée,* coréalisée en 1918 avec Roger Lion, dont Colette avait écrit le scénario, ou encore *Minne, l'ingénue libertine,* d'après le roman de Colette.

La Vagabonde devait connaître une nouvelle adaptation en 1932, par Solange Bussi, assistée par la fille de Colette, Bel-Gazou, avec Marcelle Chantal dans le rôle principal. Quant à Colette elle-même, habituée à gagner sa vie – comme actrice, artiste de music-hall, conférencière, journaliste, voire par la diffusion de produits de beauté –, elle acceptait dans le cinéma les tâches les plus diverses : sous-titrage de films allemands *(Mädchen in Uniform,* film célèbre à l'époque de Leontine Sagan, 1931), rédaction de dialogues (pour *Lac aux dames* de Marc Allégret, en 1932). Cela dans l'espoir de s'imposer comme scénariste. Ce fut enfin le cas pour *Divine,* de Max Ophüls, en 1935, inspiré de *L'Envers du music-hall.* « Le premier scénario écrit directement pour l'écran et dialogué par Colette », annonce le générique.

Il ne s'agit pas d'une adaptation du livre. L'histoire est lissée pour devenir un mélodrame. Ludivine Jarisse, petite paysanne innocente, vit pauvrement avec sa mère à la campagne, lorsqu'elle reçoit la visite d'une

amie, partie, elle, tenter sa chance à Paris, sur la scène de l'Empyrée. Ludivine se laisse à son tour entraîner dans le monde frelaté du music-hall, elle s'appellera désormais Divine. Mais elle résiste aux tentatives de corruption et finit par quitter cet univers corrompu avec un charmant livreur, qui lui apporte chaque matin sa bouteille de lait. Parmi les interprètes, des noms très connus à l'époque : Simone Berriau, Gina Manès, Thérèse Dorny, Yvette Lebon. Et parmi les répliques, des reparties bien dans l'esprit de Colette, comme cette réponse à un policier ayant demandé à une danseuse si elle savait ce qu'était une dictature : « C'est quand les flics sont dans les loges et les artistes dans les couloirs. »

DE JACQUELINE AUDRY À JACQUES DEMY

Bien plus tard, en 2010, *L'Envers du music-hall* a inspiré Mathieu Amalric, qui a librement transposé l'univers de Colette dans ce qu'il a appelé une « comédie itinérante », *Tournée.* Il y suit une troupe américaine de cabaret, New Burlesque. On y trouve certes quelques échos des expériences de Colette, mais, ce qui compte davantage pour le cinéaste, c'est de trouver un équivalent moderne du music-hall. Pari gagné, si l'on en juge par l'accueil critique et public rencontré par le film.

Parmi les textes de Colette qui ont connu plusieurs adaptations figurent – faut-il s'en étonner ? – les « Claudine ». À commencer par *Claudine à l'école,* dont s'est emparé dès 1937 Serge de Poligny (1903-1983). C'est à Jacques Constant qu'il a demandé d'écrire le scénario, Blanchette Brunoy tenant le rôle de Claudine, Suzet Maïs celui d'Aimée Lanthenay, Margo Lion celui de Mlle Sergent, Pierre Brasseur celui du docteur. La distribution de *Julie de Carneilhan* de Jacques Manuel, en 1949, n'est pas moins prestigieuse. Les amitiés de Colette dans le milieu du spectacle ont toujours été très nombreuses : Marguerite Moreno, Pierre Renoir, Germaine de France, Harry Krimer. Elle a joué avec beaucoup d'entre eux dans l'adaptation de ses romans au théâtre. Pour la rédaction du scénario de *Julie de Carneilhan,* Jacques Manuel s'était adjoint Jean-Pierre Gredy, Edwige Feuillère incarnant le personnage de Julie, et Pierre Brasseur celui d'Hubert d'Espivant. Le film était produit par Les Films Ariane, la société d'Alexandre Mnouchkine, père d'Ariane. On retrouvera Edwige Feuillère quatre ans plus tard dans *Le Blé en herbe,* de Claude Autant-Lara.

Ci-dessus : L'actrice Musidora dans l'adaptation de *La Vagabonde* par Eugenio Perego en 1917. Page de gauche : Affiche du film *Divine* (1935), de Max Ophüls, scénarisé par Colette.

En 1949, Jacqueline Audry réalise *Gigi*, d'après le roman éponyme de Colette, avec Danièle Delorme dans le rôle-titre.

En 1949, Colette fournissait au scénariste Pierre Laroche les dialogues pour *Gigi,* réalisé par Jacqueline Audry, avec, dans les rôles principaux, Danièle Delorme (Gigi) et Gaby Morlay (tante Alicia). Le roman allait être porté à l'écran une nouvelle fois par Vincente Minnelli, en 1958, qui s'inspirait aussi de la version théâtrale présentée à Broadway. Quant à Jacqueline Audry, elle a tourné, en 1950, *Minne, l'ingénue libertine,* avec Danièle Delorme et Frank Villard, puis, en 1956, *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles,* avec Danièle Delorme et Claude Rich.

La disparition de Colette, en 1954, n'a pas ralenti le rythme des adaptations tant cinématographiques que télévisuelles de ses œuvres. Édouard Molinaro a repris, dans les années 1970, tous les « Claudine ». Et Jacques Demy a engagé Danièle Delorme pour *La Naissance du jour* (1980). La liste est loin d'être exhaustive. Mais elle atteste de la popularité grandissante de l'œuvre de Colette, qui n'a pas connu de purgatoire après sa mort. Colette, l'insoumise, la scandaleuse, est devenu très rapidement un auteur classique, dans tous les sens du terme : lu dans les classes et digne d'entrer dans le Panthéon de la littérature française qu'est la « Bibliothèque de La Pléiade ». Ses films, excepté ceux d'avant la Seconde Guerre, relèvent de ce que la Nouvelle Vague a fustigé comme la « qualité française » : scénario bien fait, distribution prestigieuse, dialogues enlevés, comme au théâtre, dont, souvent, on n'est pas loin. D'autant que Colette a elle-même adapté beaucoup de ses textes à la scène. Sans doute le caractère subversif de certaines de ses œuvres transparaît-il moins à l'écran, sans doute la poésie de ses textes ne passe-t-elle qu'incomplètement, il n'empêche que le constant intérêt de Colette pour le cinéma dès le début de sa carrière montre à quel point certains de ses goûts sont aussi avant-gardistes que ceux d'Apollinaire, de Cendrars, de Cocteau et des surréalistes. ◆

Robert Kopp

1. « Colette et le cinéma muet. Souvenirs de Musidora », *L'Écran français,* 13 février 1950.
2. Les textes de Colette sur le cinéma ont été réunis par Alain et Odette Virmaux, avec Alain Brunet, dans *Colette et le cinéma*, Fayard, 2004.
3. *Un bien grand amour. Lettres à Musidora, 1908-1953,* Colette, L'Herne, 2014.

LES AMIS DE MUSIDORA - UNION FRANÇAISE DE PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE (UFPC)

TOUT UN MONDE

QUATRE TYPES DE PERSONNAGES PARCOURENT L'ŒUVRE DE COLETTE : LA MÈRE, LA FEMME DE 50 ANS, LA TRÈS JEUNE FILLE, LE TRÈS BEAU JEUNE HOMME. FICHE DESCRIPTIVE ET MODE D'EMPLOI.

Par Jean Chalon

J'ai été élevé sur les genoux de Chéri et nourri, si j'ose écrire, au sein de Léa. De mon Olympe secret, Colette est la déesse, et je pourrais chanter, comme dans *Lakmé* : « Oui, c'est elle, c'est la déesse. » Olympe, voilà déjà la mauvaise comparaison qui risque d'engendrer le malentendu : l'univers de Colette est bâti à ras de terre et peuplé de sirènes vieillissantes comme Julie de Carneilhan, de nymphes infidèles comme Minne et d'hommes qui s'obstinent à demeurer des enfants comme l'Alain de *La Chatte*. Le recensement de cet Olympe-là est vite fait, et pour cause, Colette n'a créé qu'un très petit nombre de personnages. Plus que des personnages, ce sont des archétypes. Au nombre de quatre exactement : la mère, la femme de 50 ans, la très jeune fille et le très beau jeune homme. Curieusement, le même sang coule dans leurs veines et, sans distinction de sexe, ils ont les mêmes appétits et participent de la même mythologie.

« QUEL CALVAIRE, LA VIE ! »

Il y a la mère, la sienne, Sido, omniprésente dans le livre qui porte son nom, présente dans *La Naissance du jour, La Maison de Claudine* et quelques autres. Sido tutoie les vents, élève avec une compétence sans défaillance ses chats, ses fleurs, ses enfants et son mari. Elle est le refuge, elle est Flore et Pomone dans une seule personne, elle vient du plus loin des temps. Cette mère, idéale ou idéalisée, deviendra caricature sous les traits de la mère de Chéri, Mme Peloux, dont le leitmotiv est : « Ah ! pour nous autres mères, quel calvaire, la vie ! », et que l'on voit passer « de l'état de plus-heureuse-des-mères à celui de mère-martyre ».

La femme de 50 ans. Mesdames les quinquagénaires bienheureuses, si vous faites l'amour présentement sans crainte et sans remords, c'est à la dame en blanc du *Blé en herbe,* à Mme Marco du *Képi,* et surtout à Léa que vous le devez. « À quarante-neuf ans, Léonie Vallon, dite Léa de Lonval, finissait une carrière heureuse de courtisane bien rentée, et de bonne fille à qui la vie a épargné les catastrophes flatteuses et les nobles chagrins. Elle

COLL. CHRISTOPHEL

cachait la date de sa naissance ; mais elle avouait volontiers, en laissant tomber sur Chéri un regard de condescendance voluptueuse, qu'elle atteignait l'âge de s'accorder quelques petites douceurs. » Elle se prépare une belle vieillesse puisqu'elle aime « l'ordre, le beau linge, les vins mûris, la cuisine réfléchie ». De femme de cœur elle devient femme d'affaires. C'est la Mme Cinquante Ans telle que nous la connaissons aujourd'hui : une lutteuse et une gagneuse.

Revers de cette médaille frappée en l'honneur des victoires de la Belle Quinquagénaire : la très jeune fille, celle que l'on appelle aujourd'hui la *teenager.* « Elle avait l'air d'un archer, elle avait l'air d'un ange raide, d'un garçon en jupes, elle avait rarement l'air d'une jeune fille. » C'est Gigi, mais c'est aussi la mannequin Twiggy et toutes ses sœurs androgynes du boulevard Saint-Michel dans les années 1970.

Le très beau jeune homme. On disait autrefois « gigolo ». On n'emploie plus guère ce mot, sauf les détracteurs de Colette qui persistent à voir dans *Chéri* une histoire de gigolo ! Passons. Le très beau jeune homme selon Colette n'est que cils pelucheux, œil de sole et menton qui ne s'empâtera jamais. Précisons que les hommes, les robustes, les guerriers sont quasi absents de son œuvre. Colette l'a reconnu, sans peine, dans *L'Étoile Vesper* : « Le premier de tous, ce Renaud qu'épousa Claudine, il est l'inconsistance même. […] Mais le Maxime de *La Vagabonde,* le Jean de *L'Entrave* n'en furent guère meilleurs. Aucun des deux ne dépasse le niveau du figurant viril. » Leur champ d'exploit ? Le lit ou le divan. Mais pas n'importe quel lit dans n'importe quelle maison. Puisque nous en sommes au problème de l'habitat, restons-y. Où vivent (et comment) la mère, la quinquagénaire, la très jeune fille et le très beau jeune homme ?

> Leur philosophie. Ils n'en ont pas, par dédain des idées générales qui ne mènent à rien et pour imiter Colette, qui disait volontiers : « Les idées générales, cela me va comme une plume au nez. Et quand je dis le nez, je suis polie »

LOGIS ET NOURRITURE

Leur maison. C'est à faire pâlir d'envie Maurice Rheims, c'est du pur 1900, c'est l'encombrement du boudoir d'Odette de Crécy mélangé à un certain air de nature, de pots en grès et de dalles disjointes où vit « le large et opulent crapaud ». C'est « la maison d'une fourmi qui serait dingo », selon la sévère formule de l'un des personnages de Colette. Si l'on veut en savoir davantage, il faut consulter sans tarder *Trois… six… neuf…*, récit des déménagements que la fille de Sido fit à travers Paris, où l'on trouvera les thèmes mobiliers et familiers : installation primordiale d'un tub (propreté avant tout, propreté partout, telle est la grande devise des personnages de Colette et de Colette elle-même, qui n'a pas craint d'y faire allusion en imaginant ainsi son dernier quart d'heure : « Eh bien ! il est l'heure de comparaître, d'être, sous la robe de chambre ou le pyjama de laine, d'être vêtue, la chemise nette, les pieds propres, et le reste aussi. »). Des magazines comme *La Maison de Marie-Claire* ou *Maisons et jardins* doivent énormément à cet univers où la cretonne, le reps, le velours de préférence rouge et le fanal résolument bleu dominent. Quant à la fameuse Treille Muscate, on la retrouve intacte de nos jours, c'est la Madrague de la chère Brigitte Bardot avec sa salle à manger en plein air, ses meubles en osier et ses bêtes.

Leur nourriture. Logés, ces personnages ne pensent qu'à manger. Leur estomac « ne s'offusque que du vide ». Et, dans cet Olympe, on mange bien. Les recettes culinaires truffent toute l'œuvre. On y trouve la meilleure façon de cuire la daurade ou celle, indigeste s'il en est, du café au lait de concierge que je ne résiste pas au plaisir de vous citer : « […] un café au lait gras, blond et sucré que l'on confiait une seconde fois à un feu doux de braise, après y avoir rompu des tartines grillées et beurrées, qui recuisaient à loisir et masquaient le café d'une croûte succulente. »

Leur habillement. Très strict. Beau linge pour belles peaux. Pas de déshabillés intempestifs et encore moins de déshabillages. Pas de laisser-aller, au nom du ciel ! « Mettez-les devant une table •••

COLL. CHRISTOPHEL

Page de gauche : Michelle Pfeiffer incarne la femme de 50 ans, Rupert Friend le très beau jeune homme. Quant à Kathy Bates (ci-contre), elle est la mère, Mme Peloux, une ancienne courtisane *(Chéri*, Stephen Frears, 2009).

Rupert Friend (Chéri), avec Felicity Jones dans le rôle de la jeune fiancée.

bien servie ou menez-les à la campagne : crac ! la mère ôte son corset et le fils son gilet. Des natures de bistrot en vacances. » La pantoufle est honnie.

Leurs bijoux. Cet été, filles et garçons porteront ces bijoux que Chéri réclamait à Léa, dès le début du roman : « Donne-le-moi, ton collier de perles ! » C'est à la perfection du diamant et à l'émeraude sans crapaud que se juge la réussite. On ne doit accepter que de vrais et beaux bijoux. « Ne porte pas de bijoux de second ordre, attends que viennent ceux de premier ordre. » C'est capital : au bijou, on reconnaît la valeur de la bête.

Leurs bêtes. Il y en a partout. Dans *Prisons et paradis,* Colette en a dressé le catalogue. Chaque aile de papillon, chaque écaille, chaque plume est représentée avec sa plus exacte nuance. Depuis que Dieu se reposa le septième jour pour contempler, dit-on, sa création, il n'y a pas eu de regard plus vigilant que celui de Colette. C'est assommant. Et le colettomane fervent que je suis admet tout de son idole, sauf les bêtes et leurs dialogues. Mais elles appartiennent, et comment ! à cette mythologie. Il fallait donc que j'en parle. Voilà qui est fait.

ROBE DE CHAMBRE BLEUE ET FOULARD ROSE

Leurs façons. On n'a que de bonnes façons. On ignore les mauvaises, car « le manque d'élégance en mangeant a brouillé bien des ménages », et l'on sait que « les trois pierres d'achoppement dans une éducation, c'est le homard à l'américaine, l'œuf à la coque et l'asperge ». Qu'on se le tienne pour dit.

Leur langage. Une des grandes ressources de la conversation, c'est la rosserie qui vient droit de Jean Lorrain. (Il faudra un jour réhabiliter ce dernier et dire tout ce que lui doivent une Colette et la Duras du *Ravissement de Lol. V. Stein.)* On aime aussi la répétition, source certaine du comique. Exemple : « Déplacée, absolument déplacée… Tout en noir collant, comme une anguille qui sort de l'eau ; les seins, le ventre, on lui voyait tout ! tout ! »

Leur lucidité. Elle naît souvent dans les hasards de la conversation, et elle est terrible. Elle affecte la plupart des personnages et les change en voyants, voire en prophètes. « Elle goûta par avance les plaisirs scélérats du vieillard qui ne sont que lutte secrète, souhaits homicides, espoirs vifs et sans cesse reverdissants […]. »

> « Elle cachait la date de sa naissance ; mais elle avouait volontiers, en laissant tomber sur Chéri un regard de condescendance voluptueuse, qu'elle atteignait l'âge de s'accorder quelques petites douceurs »

Leur coquetterie. On ne renonce jamais à plaire. On plaît jusqu'à son dernier souffle. Dans *Le Fanal bleu,* Colette se montre ainsi, après la visite d'une jeune fille : « Ah ! Pauline, donnez-moi vite ma robe de chambre bleue, oui, la neuve et le foulard rose […]… Il fallait me donner tout cela bien plus tôt, voyons, au moment où cette petite est entrée… Je suis à faire peur… » C'est le « debout, les morts » de la coquetterie.

Leurs plaisirs. Colette en a dit le principal, entre deux célèbres virgules : « Ces plaisirs que l'on nomme, à la légère, physiques… » Tout le reste n'est que littérature. Leurs amours. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'amour n'est pas l'essentiel dans la mythologie interne de ces personnages. Il y est même toisé « sans considération, d'un air de dire "Pousse-toi un peu, mon vieux, fais-toi petit… Avant toi, il y a la faim, la férocité et le besoin de rire…" » Enfin, on y est volontiers monogame. Chéri est dévasté par son unique amour pour Léa, Gigi n'aimera jamais que Gaston Lachaille, et Claudine restera toujours attachée au souvenir de Renaud. Qui parlera encore de l'immoralité de ces personnages fidèles jusqu'à en mourir ?

Leur philosophie. Ils n'en ont pas, par dédain des idées générales qui ne mènent à rien et pour imiter Colette qui disait volontiers : « Les idées générales, cela me va comme une plume au nez. Et quand je dis le nez, je suis polie. » Dépourvus d'imagination, ces personnages savent, comme celle qui les a créés, que leurs chagrins sont guérissables et que leur félicité a des limites. Cela leur tient lieu d'enseignement et de religion. Que demander de plus ? ◆

BIOGRAPHIE

Journaliste et écrivain, **Jean Chalon** est l'auteur de nombreuses biographies, dont *Colette, l'éternelle apprentie* (1998, Pocket, 2005).

COLL. CHRISTOPHEL

AURÉLIE BAUDRIER

« CHEZ ELLE, TOUT FAIT ŒUVRE »

À L'OCCASION DES 150 ANS DE LA NAISSANCE DE L'ÉCRIVAINE, LA FONDATION JAN MICHALSKI PRÉSENTE L'EXPOSITION « COLETTE. ÉCRIRE, POUVOIR ÉCRIRE ». « NE PAS EN RESTER AU NARRATIF, TOUT FANTASQUE ET TOUT EXTRAORDINAIRE SOIT-IL, DE LA VIE DE COLETTE, ET DONNER ENVIE DE REVENIR À SES TEXTES », VOILÀ LE PARI D'AURÉLIE BAUDRIER, RESPONSABLE DE LA COMMUNICATION DE CETTE EXPOSITION, VISIBLE À MONTRICHER, EN SUISSE, JUSQU'AU 2 AVRIL 2023.

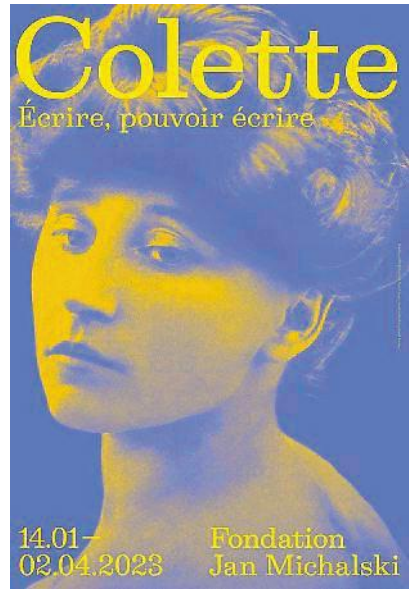
Laquelle des nombreuses facettes de Colette avez-vous choisi de mettre en avant dans cette exposition ?
Aurélie Baudrier. Nous avons choisi l'axe – plus qu'une facette – « Comment Colette est devenue écrivaine ». On a décliné cette question à travers un parcours chronologique, celui de sa biographie, mais en suivant toutes les inflexions de son écriture. Nous avons donc construit l'exposition en cinq chapitres, qui nous ont permis de nous plonger dans son écriture et dans son « éclosion », comme elle disait, depuis *Claudine*. L'écriture journalistique également, l'écriture romanesque, bien entendu, mais aussi la Colette pionnière de l'autofiction (bien avant Marguerite Duras et Françoise Sagan !), la Colette exploratrice par sa plume d'un grand nombre de sujets et d'un nouveau genre d'héroïnes. Elle était une grande styliste de la forme courte, et elle avait un esprit, un sens de la formule assez marqué par le journalisme. On a voulu explorer toutes ces dimensions de son écriture.

L'exposition présente Colette comme une « affranchie » des codes sociaux, notamment en tant que femme. Pensez-vous que cette émancipation était recherchée, revendiquée par elle ?
A. B. Elle n'a pas vraiment revendiqué être féministe dans le sens politique du terme. Elle l'a fait dans sa vie, ses choix, les métiers qu'elle a exercés et les thèmes qu'elle a abordés en pionnière. Quand on pense qu'elle a remis en question l'institution du mariage et qu'elle a posé la question des identités de genre, parlé de fluidité de genre ! Même journalistiquement, elle a écrit sur des sujets qui peuvent encore aujourd'hui être tabous, comme l'instinct maternel, mais toujours en évitant un angle politique. C'est aussi une façon de se cacher pour mieux s'imposer, de louvoyer dans un monde où le fait d'être une femme née en province, en 1873, dans une famille peu fortunée, était une entrave à sa carrière. Tout en n'étant jamais démonstrative, elle a saisi le sujet avec tout son être et tout son corps, et a ouvert des portes à d'autres écrivaines comme Simone de Beauvoir ou Julia Kristeva, qui se sont plus directement revendiquées comme féministes.

La femme de lettres a-t-elle été en quelque sorte effacée par ses autres activités ?
A. B. Ce qui est compliqué avec Colette, c'est qu'elle a produit énormément et qu'elle a mis énormément de soin dans tous ses écrits. Chez elle, finalement, tout fait œuvre : autant ses critiques de théâtre que ses livres, sa correspondance (elle a entretenu une correspondance extrêmement nourrie avec de nombreuses personnalités artistiques), et que les publicités qu'elle a écrites pour Perrier ou Lucky Strike. Quel que soit le support, elle y mettait un soin égal, ce qui la rend presque inclassable. On peut parler de son usage des genres dans son inventivité, mais de manière plus formelle le fait de s'affranchir des genres peut aussi poser problème pour classer son œuvre, parce qu'elle n'a pas écrit de « grands romans » à la Zola. Malgré tout, une production si large et d'une telle qualité, c'est fascinant pour quelqu'un qui avait dit : « Je n'ai jamais voulu écrire. » ◆

Propos recueillis par Margaux Morasso

Exposition « Colette. Écrire, pouvoir écrire », jusqu'au 2 avril 2023, à la Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature, En Bois Désert 10, 1147 Montricher, Suisse.



« Elle n'a pas vraiment revendiqué être féministe dans le sens politique du terme. Elle l'a fait dans sa vie, ses choix, les métiers qu'elle a exercés et les thèmes qu'elle a abordés en pionnière »

Une jeune fille venue d'un village de campagne épouse un Parisien charismatique plus âgé qu'elle. Ainsi commence le biopic *Colette*, réalisé par Wash Westmoreland avec Keira Knightley et Dominic West (2018).

AKG-IMAGES/ALBUM/BOLD FILMS

MILLE RAISONS DE L'AIMER

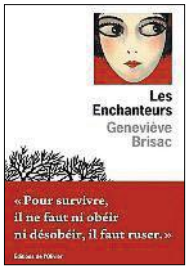
Saviez-vous que Colette avait écrit un livret d'opéra pour Ravel, comme l'y prédisposait son goût pour la musique? Qu'une admiration réciproque l'avait rapprochée de Marcel Proust? Que les bonnes recettes qui émaillent sa prose font d'elle une favorite des lecteurs gastronomes? Que le succès des « Claudine » vint agiter une esthétique d'époque fondée sur le gris et le mauve des romans décadents? Il y a tant de raisons d'aimer Colette. Cent cinquante ans après sa naissance, elle nous passionne encore, comme le montrent les nombreuses publications célébrant son anniversaire.

ÉCHOS D'UNE CLASSIQUE MODERNE

TOUS S'ACCORDENT SUR SA LIBERTÉ, GAGNÉE À TOUTE FORCE ET AVEC ACHARNEMENT, SON INSOLENCE, SA SENSIBILITÉ ET SON ÉCRITURE, D'UNE EXTRAORDINAIRE MODERNITÉ, QUI VOUS PÉNÈTRE, CAR ELLE VIENT DU CORPS. TÉMOIGNAGES DE LECTURE DE QUELQUES AUTRICES ET AUTEUR CONTEMPORAINS.

« Sa prose, c'est un délice de forces, de justesse et de beauté » Geneviève Brisac

« Colette, c'est d'abord la liberté, et d'abord celle d'être soi-même. Elle la pratiquait magnifiquement bien. La prose de Colette, c'est un délice, un délice de forces, de justesse et de beauté. Comment pourrait-on l'oublier, elle qui est extraordinairement sensuelle, vaillante, et extraordinairement intelligente ? Elle procède comme beaucoup : elle part d'elle-même (sa mère, son rapport aux hommes, etc.) pour aller vers l'universel, pour théoriser, et je trouve ça très moderne. S'il y a une chose que je ne partage pas avec Colette, c'est son sens politique. C'est une individualiste absolue. Mais elle était aussi aliénée. Aliénée à ses amoureux, à ses maris, à ses amantes. L'amour l'a quand même bien aveuglée, entravée. Certes, elle n'aimait pas les suffragettes de son temps, mais bon : elle avait la dent très dure contre tout le monde. Elle est incroyablement insolente. J'aime ça. En politique, elle était très idiote, mais pour le reste elle est absolument merveilleuse. C'est quelqu'un qui est capable, peu importe le sujet, d'écrire quelque chose dont on ne peut se détacher, tant c'est fort, drôle et beau. » ◆



« Elle réinvente constamment sa liberté, sans rien s'interdire » Marie-Hélène Lafon

« Sa modernité, c'est sa liberté. C'est une femme qui a un incroyable don pour la liberté, alors qu'elle est née à une époque où ça n'allait pas de soi, et qu'elle s'était de surcroît placée, par son mariage, dans des circonstances où ça n'allait pas de soi non plus. On a le sentiment que, dans son existence, elle réinvente constamment cette liberté, sans rien s'interdire. C'est ce qui la fait infiniment d'ici et de maintenant, mais intemporelle aussi à la fois. Je l'aime parce que c'est une aventurière du verbe. Son goût de la langue va avec son goût de la vie. Mais elle n'a pas gagné sa vie qu'avec le goût du verbe et de la langue. Elle l'a gagnée aussi de maintes autres façons : elle a dansé, elle a mimé, elle a vendu des produits cosmétiques, elle a dû déployer un nombre de talents incalculables pour arriver à garder cette liberté. Dans le peu que j'avais lu d'elle avant d'écrire, ce qui m'avait saisie, c'est l'extrême précision et l'extrême sensualité de sa langue. C'est à la fois très précis et très charnel. Elle ne lâche rien, elle cherche le mot juste, tout le temps. Et elle a une amplitude lexicale merveilleuse. Elle n'a peur de rien en termes de syntaxe, elle s'autorise des tas de fantaisies. C'est très charnu. Elle écrit une langue qui a de l'accent. » ◆

PHILIPPE MATSAS/LEEXTRA/ÉDITIONS DE L'OLIVIER - OLIVIER ROLLER/BUCHET-CHASTEL

« Elle s'est jouée des tabous, des clichés »

Isabelle Alonso

« Colette n'était pas du tout féministe, au sens politique. Mais c'était une femme libre. Essayer aujourd'hui de l'intégrer dans un corpus de notre époque, ça n'a pas de sens. N'oublions pas que toute femme se disant féministe se rendait alors immédiatement impopulaire, dans un système où l'approbation masculine était vitale. Elle était plus maline que ça… Elle a dit des choses qui étaient antiféministes, mais ses propos étaient ceux de tout le monde, à l'époque. Pour moi, ce qui a du sens, c'est que Colette s'est jouée des tabous, des clichés, et en même temps elle était complètement intégrée dedans. Son talent l'a rendue libre, le succès de ses livres l'a rendue libre, donc elle a pu mener une vie dans laquelle elle pouvait vilipender les autres femmes. Je pense que ce que Colette a dit ou fait ne vaut que pour elle-même. Elle ne s'en laissait pas compter, elle s'est battue pour signer ses livres alors que les premiers avaient été signés du nom de son mari, Willy. Son style reste incroyablement moderne et accessible. C'est extraordinaire, sa façon d'écrire la campagne, le printemps, les bêtes ; son amour des animaux. Elle était universaliste, et en ça aussi elle reste moderne. » ◆

« On ressent dans chaque phrase un frisson, un baiser »

Joffrine Donnadieu

« Toute petite, j'ai vu des portraits photographiques de Colette, et pour moi elle a ainsi très tôt incarné une sensualité, une féminité, une liberté. À l'adolescence, je faisais beaucoup de théâtre, j'adorais me déguiser, et je rêvais de lui ressembler. Alors je me suis fait la même coupe qu'elle, j'ai mis un collier de perles et un smoking, je faisais semblant de fumer. Bref je me déguisais en Colette alors même que je n'avais pas lu ses textes. C'est après que j'ai commencé à la lire, vers mes 20 ans : *Le Blé en herbe* et *Chéri*. Je me suis surtout intéressée à lire sa correspondance, qui reste exceptionnelle car Colette était une femme exceptionnelle. Entre autres parce qu'elle est une des premières à souligner qu'on écrit avec son corps et pas avec sa tête. Pour moi aussi, l'écriture doit être organique.

Ça, on le ressent en lisant Colette. On ressent dans chaque phrase un frisson, un baiser, on a les poils qui se hérissent, tant son écriture est profondément charnelle. Elle fait ressortir en chacun de nous un animal, quelque chose de très bestial. Une animalité qui consiste à exprimer toujours ce qu'elle a envie : des personnages qui sont prêts à se sauter dessus, ou des jeux de regard. Il y a toujours quelque chose de très bondissant dans son phrasé. » ◆

« J'ai l'impression de lire une prose en relief »

Jérôme Garcin

« Pour moi, Colette est l'une des plus grandes écrivaines de langue française. Elle est presque un modèle de style. On parle toujours du XX^e^ comme du siècle de Céline et de Proust, et on oublie d'y ajouter Colette, qui pour moi mérite d'être à la même place. C'est en train de changer un petit peu, sans doute aussi en raison du néoféminisme actuel, qui fait de l'autrice une sorte de nouveau modèle. Pour moi, Colette, c'est un ensemble, ce n'est pas seulement la romancière, ce n'est pas que *Le Blé en herbe* ou *La Naissance du jour*, c'est aussi ses extraordinaires chroniques de théâtre, *La Jumelle noire*. Ce sont aussi ses récits, ses correspondances, qu'on ne découvre que depuis peu de temps. Il n'y a pas une phrase d'elle qui ne me touche pas. J'ai l'impression de lire une prose en relief, c'est inouï. Avec elle, un chat devient beaucoup plus qu'un chat, une colline devient plus qu'une colline, et il n'est aucun plat plus gourmand qu'un plat écrit par Colette. » ◆

Propos recueillis par Hubert Artus

DINKLEY/WIKIPEDIA - FRANCESCA MANTOVANI/GALLIMARD - FRANCESCA MANTOVANI/GALLIMARD

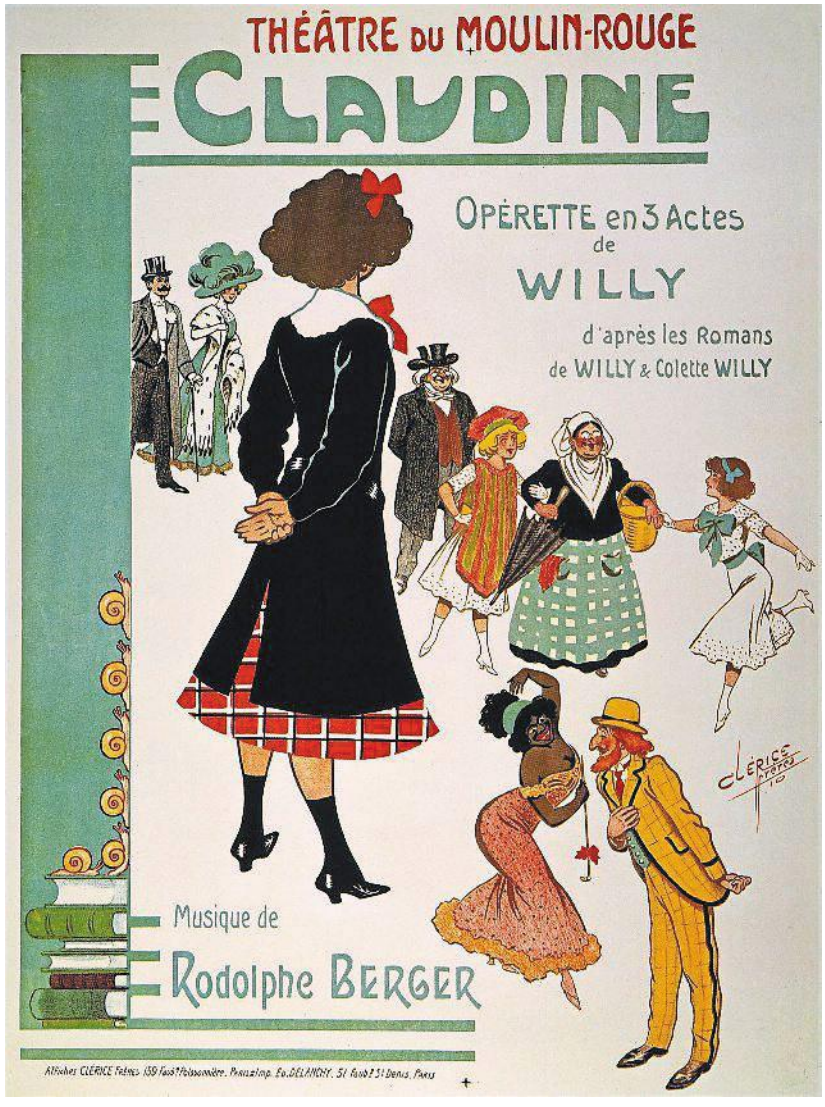
LES « CLAUDINE » : REMÈDE CONTRE LA DÉCADENCE FIN DE SIÈCLE ?

CES PETITS VOLUMES FRAIS ET INSOLENTS PRÉTENDUS D'UNE JEUNE PROVINCIALE INNOCENTE ET INGÉNUE RENCONTRÈRENT UN SUCCÈS COMMERCIAL ÉNORME À L'AUBE DU XX^{E} SIÈCLE, ÉPOQUE QUE L'AUTRICE DE CE « JOURNAL » AUSCULTAIT SANS PRÉJUGÉS ET SANS CRITÈRES DE MORALITÉ.

Comment expliquer le succès foudroyant des « Claudine » ? Un des plus grands, « sinon le plus grand, de toute la littérature française[1] ». Par le formidable appétit de vie qu'apportaient les livres d'une prétendue jeune provinciale dans un climat littéraire morose et décadent. Par l'enthousiasme que suscita son adaptation théâtrale durant des années. Par le fait que Colette, cornaquée par Willy, a su créer un type, un personnage incarnant un style de vie identifiable jusque dans sa coiffure et ses vêtements. On ne reviendra pas sur la collaboration entre Willy et Colette, si ce n'est pour rappeler que Willy, en 1900, avait une réputation bien établie d'écrivain mondain, mais que les « Claudine » différaient totalement de ses productions antérieures et par le sujet et, surtout, par le ton. Ces petits volumes frais et insolents contrastaient d'ailleurs avec tout ce qui se faisait à l'époque. Le scandale qu'ils provoquaient n'est pas sans rappeler celui qu'avait suscité *Ubu roi* d'Alfred Jarry quelques années plus tôt.

UNE RELIGION DU PROGRÈS

Certes, l'époque ne se résume pas à la décadence fin de siècle. Le mythe majeur qui sous-tend cette période reste le mythe du progrès. Héritier de l'idée de perfectibilité du XVIII^{e} siècle, il a pris son essor sous le second Empire et accompagne à la fois la révolution industrielle et la colonisation. La plupart des écrivains de gauche ont adhéré à ce que le Larousse du XIX^{e} siècle désigne comme la véritable religion nouvelle appelée à remplacer le christianisme. Parmi eux, Hugo, Michelet, Zola. Cette religion du progrès avait ses grands-messes : les Expositions universelles de 1855, 1867,



Affiche pour l'opérette *Claudine* (adaptée de la série des « Claudine ») donnée au Théâtre du Moulin-Rouge, à Paris, en 1910.

GRANGER/BRIDGEMAN IMAGES

1878, 1889. Celle de 1900 totalisa plus de cinquante millions d'entrées. Elle consacrait, pour la dernière fois, Paris comme le centre du monde des arts et des lettres. Paris est une fête, surtout pour Willy et sa bande.

Des voix s'étaient pourtant élevées – Baudelaire, Flaubert, Barbey d'Aurevilly, les Goncourt – contre les illusions de ces avancées purement matérielles. Les antimodernes, comme les appelle Antoine Compagnon. Mais ces écrivains sont parfois rejoints par leurs confrères de gauche, comme Zola, pour dénoncer les revers de la médaille. À bien des égards, « Les Rougon-Macquart » sont une psychopathologie de la vie sociale. L'idée de décadence, qui a fait sont apparition dans les années 1830, se répand. Elle fournit, dans les années 1880, à Paul Bourget la clé de ses *Essais de psychologie contemporaine.* Et Remy de Gourmont, parmi d'autres, note, à la même époque : « Brusquement, vers 1885, l'idée de décadence entra dans la littérature française […]. Comme l'histoire politique des Romains nous a fourni l'idée de décadence historique, l'histoire de leur littérature nous a fourni celle de décadence littéraire ; double face d'une même conception, car il a été facile de montrer du doigt la coïncidence des deux mouvements, et facile de faire croire que leur marche fut liée et nécessaire[2]. »

Les naturalistes s'étaient nourris du positivisme d'Auguste Comte et du scientisme de Claude Bernard ; les décadents s'inspiraient du pessimisme de Schopenhauer, dont les traductions françaises commençaient à se répandre dans les années 1870. Autrement dit, au lendemain de la défaite de Sedan, de la perte de l'Alsace et de la Lorraine, humiliations dont la France peinait à se relever et qui n'ont pas seulement alimenté le décadentisme, mais aussi l'esprit de revanche. Les romans de l'époque se font l'écho de ce climat de crise. Que de personnages névrotiques, malades, désaxés dans les textes de Jean Lorrain, de Huysmans, de Jean de Tinan, de Rachilde, de Catulle Mendès, d'Octave Mirbeau, de Joséphin Péladan, de Léon Bloy, de Villiers de L'Isle-Adam et de tant d'autres. Les uns prenant la fuite en direction de la religion, les autres s'adonnant au satanisme, d'autres encore cherchant une issue par les paradis artificiels. Mais aussi que de personnages qui veulent régénérer la France, de Boulanger à Déroulède et de Barrès à Maurras.

Et soudain, dans ce climat pesant, une jeune provinciale, ou prétendue telle, qui parle sur un ton à la fois léger, impertinent, voire insolent des petits riens de son existence, « de la gravité des choses stupides de la vie » *(Claudine à Paris).* Sorte de Candide ou d'Ingénu, qui fait semblant de s'étonner de ce qui va de soi. Mais aussi observatrice sans préjugés, voire sans critères de moralité. Willy avait d'ailleurs lui-même prévenu le lecteur dans sa préface : « Sauvageonne, elle a la spontanéité inconsciente d'un jeune animal souple qui mordille sans méchanceté et câline sans penser à mal : cette gamine qui, sans doute, n'a pas été élevée dans les bons principes, mais non plus dans les mauvais, car elle n'en reçut aucun, cette petite Claudine qui est presque l'enfant de la Nature – ô Rousseau ! – m'apparaît, ma foi, quasi innocente en sa perversité ingénue. Et j'emploie à regret ce mot de "perversité" qui trahit ma pensée – hélas ! notre langue française, si riche, ne comporte point de vocable qui convienne au cas spécial de Claudine – puisque, précisément, je tiens qu'on ne trouve nul vice réfléchi en cette fillette moins immorale que, si l'on peut dire, "a-morale" » (préface de *Claudine à l'école).*

NAISSANCE D'UN TYPE

Si les grands journaux, comme *Le Temps,* ou des revues importantes, comme la *Revue des Deux Mondes,* se sont abstenus de parler de la série des « Claudine », trois critiques en vue ont contribué au lancement du roman : Maurras, Rachilde, Henri Ghéon. C'est dans la *Revue encyclopédique* – où Willy, nationaliste et antidreyfusard comme lui, tenait la chronique musicale – que Maurras rendit compte de *Claudine à l'école.* Savait-il que Willy avait une collaboratrice cachée ? Il pointe aussitôt la « prodigieuse maturité de la langue et du style » de cette gamine qui tient des raisonnements bien au-dessus de son âge. Et de s'étonner de « la science prodigieuse de ses sous-entendus » et de « l'insondable expérience dont témoignent les plus réservées de ses confessions ». Dans le *Mercure de France,* Rachilde, qui partageait peut-être, elle aussi, le secret de la collaboration entre Colette et Willy, opinait dans le même sens : « Que par le tour de force de son esprit (il en a beaucoup) Willy le boulevardier, le potinier, le brillant auteur et le plus délicat des virtuoses ait créé ce personnage de Claudine, ou qu'il ait réellement cueilli ces pages des mains aimées d'une femme, comme on prendrait des fleurs pour les disposer avec art dans un vase précieux, je m'en moque. »

Si *Claudine à l'école* a souvent été qualifié d'« inquiétant », s'il a été utilisé dans la campagne des catholiques contre l'école sans Dieu, il n'a pas été jugé scandaleux pour son évocation de l'homosexualité féminine, que seul Henri Ghéon, dans *La Revue blanche,* semble avoir relevée : « Peu importe le genre d'amours, tout l'intérêt de ce petit roman est l'évocation juste et gamine d'un milieu non encore étudié. » Toutefois, le succès du personnage doit moins aux critiques qu'aux adaptations théâtrales. Dès 1902, Willy – avec l'aide de Virey, pseudonyme de Lugné-Poe et de Charles Vayre – avait tiré des deux premiers volumes une comédie en trois actes, *Claudine à Paris,* précédée d'un prologue, *Claudine à l'école.* Le personnage titre était incarné par Polaire, qui s'était acquis une solide réputation au music-hall, puis par Colette elle-même. Le spectacle connut cent vingt-trois représentations consécutives et fut promené ensuite à travers toute la France, sans parler des reprises parisiennes. Sans parler aussi des imitations : *Claudine aux deux écoles, Claudine en vadrouille, Claudine s'amuse, Claudin et Claudine,* etc., jusqu'à une opérette de Rodolphe Berger, en 1910, et plusieurs adaptations cinématographiques.

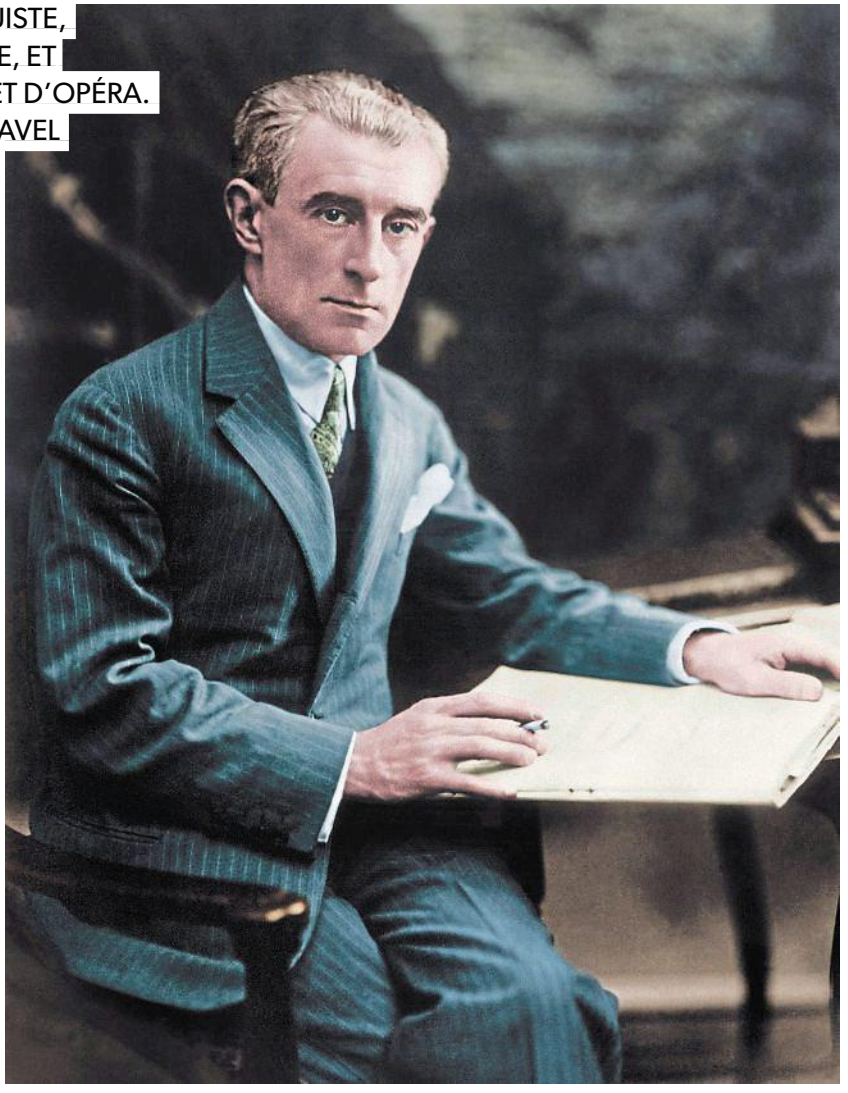
À ce succès, Colette ne participait que très peu, puisqu'elle n'était pas l'autrice de ses livres. D'où l'amertume qui transpire dans les pages de *Mes apprentissages,* lorsqu'elle règle ses comptes avec Willy. Elle y rapporte ces paroles de Catulle Mendès qui, lui aussi, avait compris le manège de Willy : « C'est vous, n'est-ce pas, l'auteur des "Claudine"… Mais non, mais non, je ne vous pose pas de questions, n'exagérez pas votre embarras… Dans… je ne sais pas, moi… Dans vingt ans, trente ans, cela se saura. Alors vous verrez ce que c'est que d'avoir, en littérature, créé un type. Vous ne vous rendez pas compte. Une force, certainement, oh ! certainement ! Mais aussi une sorte de châtiment, une faute qui vous suit, qui vous colle à la peau, une récompense insupportable qu'on vomit… Vous n'y échapperez pas, vous avez créé un type. » En effet, Colette mettra près de vingt ans à s'en libérer. Ce n'est qu'en 1923 qu'elle signera *Le Blé en herbe* de son seul nom de Colette. ◆

Robert Kopp

1. Claude Pichois, introduction au t. I de l'édition des *Œuvres* de Colette, Bibliothèque de La Pléiade, 1984.
2. *La Culture des idées,* Remy de Gourmont (1900), Robert Laffont, « Bouquins », 2008.

MÉLOMANE DE TOUJOURS, LIBRETTISTE DE CIRCONSTANCE

COLETTE ROMANCIÈRE, DIALOGUISTE, SCÉNARISTE, ACTRICE, DANSEUSE, ET POURQUOI PAS AUTRICE DE LIVRET D’OPÉRA. SA RENCONTRE AVEC MAURICE RAVEL LUI DONNA L’OCCASION D’EXPLORER L’UNIVERS MUSICAL.



Colette aimait la musique, du music-hall à l’opéra, en passant par le caf’conc’, les chansons populaires, la musique de chambre, la musique d’orchestre. Bonne pianiste, instruite par Sido, sa mère, elle aimait à dire que la musique était sa « véritable vocation ». Et d’ajouter : « Tous étaient musiciens dans ma famille. » Ses frères et sœurs aussi bien que Willy, son premier mari, pianiste amateur réputé et grand critique musical. C’est lui qui a entraîné Colette au Festival de Bayreuth dès les premières années de leur mariage. Avec lui, elle a également assisté à d’innombrables concerts et fréquenté les salons musicaux de Paris, fort nombreux à la Belle Époque. Son premier article, en 1895, fut d’ailleurs une chronique musicale, publiée dans *La Cocarde* de Maurice Barrès. Elle collabora ensuite aux articles de critique musicale que Willy publia dans *Gil Blas* sous le titre « Claudine au concert », puis publia sous sa seule responsabilité les comptes rendus de « Claudine au conservatoire ». La musique est présente tout au long de son œuvre. Dans *Mes apprentissages,* elle dit son admiration pour Claude Debussy et Gabriel Fauré, croisés dans sa jeunesse. Francis Poulenc sera, plus tard, un de ses grands amis.

« LE VENDREDI SOIR APRÈS LE DÎNER »

C’est dans le salon de Mme de Saint-Marceaux, un des modèles du salon de Mme de Verdurin chez Proust, que Colette a rencontré Maurice Ravel en 1900. Comme face à Proust, elle semble avoir été rebutée par les manières affectées du musicien, qui avait deux ans de moins qu’elle, mais jouissait déjà d’une réputation de virtuose. Peu à peu elle commença à apprécier son talent, tout comme Willy, d’ailleurs, très sévère pour le compositeur à ses débuts. Le salon de Marguerite de Saint-Marceaux nous est connu grâce à la publication du volumineux journal de la maîtresse de maison[1]. Nous y apprenons que celle-ci n’avait qu’en très médiocre estime cette « femme de génie et de vice » surnommée « Culotte ». Mais Colette n’est pas en reste. Bien après la mort de Mme de Saint-Marceaux, elle se moque encore, dans un article de mai 1937 repris dans *La Jumelle noire,* de l’œil et du nez « acérés » de son hôtesse.

Ce n’est que peu avant la Seconde Guerre mondiale, dans un volume d’hommage au compositeur, que Colette a raconté sa rencontre avec Ravel et sa collaboration avec lui pour *L’Enfant et les Sortilèges*. Son texte, « Un salon 1900 », a été repris dans le *Journal à rebours* : « Je rencontrai

AKG-IMAGES

Maurice Ravel pour la première fois chez Mme de Saint-Marceaux, qui recevait le vendredi soir après le dîner. Il y a quarante ans, les réunions de l'hôtel Saint-Marceaux[2], mieux qu'une curiosité mondaine, étaient une récompense accordée aux fidèles de la musique, une sorte de récréation élevée, le bastion de l'intimité artistique. […] Un dîner, toujours excellent, précédait ces réunions, où la maîtresse de maison entretenait une atmosphère de "liberté surveillée". Elle n'obligeait personne à écouter la musique, mais réprimait le moindre chuchotement. Libre à chacun d'arriver à toute heure, pourvu que les hommes fussent en veston, les femmes en toilettes de ville. […] Nul ne trouvait mauvais que Saint-Marceaux s'absorbât dans une lecture, que les trois frères Baugnies, fils de Mme de Saint-Marceaux, se retirassent à l'étage supérieur, que les peintres Clairin, Billotte, Besnard, Jeanniot s'absorbassent dans une querelle de peintres, que Gabriel Fauré préférât à la musique le plaisir de dessiner en trois traits de plume le portrait de Koechlin long et barbu, ou celui d'Henri Février, père de Jacques. »

Bonne pianiste, instruite par Sido, sa mère, elle aimait à dire que la musique était sa « véritable vocation »

En 1915, Jacques Rouché – qui avait inauguré sa brillante direction de l'opéra de Paris l'année précédente – demanda à Colette un livret pour une « féerie-ballet ». Elle s'exécuta, comme elle dit, « en moins de huit jours ». Mais Ravel fut beaucoup plus lent. D'abord, la guerre « fit sur son nom un silence hermétique ». On sait qu'il demanda à être mobilisé, que, tombé malade, il fut réformé, qu'en 1917 il perdit sa mère, si bien qu'il ne se mit au travail qu'en 1919… et encore. L'œuvre fut finalement créée non pas à l'opéra de Paris, mais, avec un très grand succès, à l'opéra de Monte-Carlo, le 21 mars 1925, sous la direction de Victor de Sabata, avec Marie-Thérèse Gauley dans le rôle de l'Enfant, dans une chorégraphie de George Balanchine et avec des décors d'Alphonse Visconti. Elle fut reprise, à l'Opéra-Comique de Paris, le 1er février 1926, dans une atmosphère assez houleuse, puis montée à la Monnaie, à Bruxelles. Et ce n'est que le 17 mai 1939 qu'elle fut enfin exécutée à l'opéra de Paris, qui l'avait commandée près de vingt-cinq ans plus tôt, sous la direction de Philippe Gaubert, avec Jacqueline Cortin dans le rôle de l'Enfant, dans une chorégraphie de Serge Lifar et des décors et des costumes de Paul Colin.

CITATIONS, INTERPRÉTATIONS, RÉEMPLOIS

À en croire Colette, Ravel ne l'associa guère à son travail. « [Il] ne me traita pas en personne privilégiée, ne consentit pour moi à aucun commentaire, aucune audition prématurée. Il parut seulement se soucier du "duo miaulé" entre les deux chats, et me demanda gravement si je ne voyais pas d'inconvénient à ce qu'il remplaçât "mouaô" par "mouain", ou bien l'inverse » *(Journal à rebours).* Vue l'importance de la scène dans l'économie de l'œuvre – certains interprètes vont jusqu'à y voir une image de la « scène primitive » –, ce n'est pas aussi anodin qu'il y paraît. Les lettres entre Colette et Ravel pendant les cinq années qu'a duré l'élaboration de la partition montrent que les échanges furent plus nombreux que ne le dit la romancière et que Ravel lui posait bien d'autres questions. Par exemple s'il était possible d'étoffer la scène de l'Écureuil ou si l'on ne pouvait pas faire chanter à la tasse et à la théière, en vieux Wedgwood, « un rag-time » : « J'avoue que l'idée me transporte de faire chanter un rag-time par deux nègres de l'Académie nationale de musique. » À quoi Colette, enthousiaste, répond : « Mais certainement, un ragtime ! Mais bien sûr, des nègres en Wedgwood ! Qu'une terrifiante rafale de music-hall évente la poussière de l'Opéra[3] ! »

C'est à travers ces détails – qui n'en sont pas – que l'on peut suivre la volonté des deux auteurs de subvertir les règles du genre sur la scène même qui est la gardienne de la tradition. On ne finirait pas d'énumérer toutes les formes musicales réemployées, réinterprétées, parodiées par Ravel dans *L'Enfant et les Sortilèges.* Il est vrai que ce travail sur les citations était à la mode et que Stravinski, dans *Petrouchka,* créé en 1911, et ailleurs, avait donné l'exemple. Un trait d'époque, qui touche à tous les arts, voyez Picasso ! Or Colette et Ravel se sont retrouvés dans une commune interprétation d'un de ces *Contes de ma mère l'Oye.* Une petite fille, face aux frustrations suscitées par les consignes maternelles, développe une agressivité proprement sadique, avant d'apprendre, à travers son propre châtiment, à retrouver le chemin de son amour pour sa mère. Un schéma que les psychanalystes de l'époque ont souvent étudié… On sait tout ce que Freud doit à l'art et à la littérature. Sa collègue Melanie Klein s'est appuyée sur *L'Enfant et les Sortilèges,* qu'elle n'a sans doute ni vu ni lu, mais dont elle a pris connaissance par un compte rendu du *Berliner Tageblatt.* Elle a aussitôt trouvé décrites de façon exemplaire dans cette œuvre des « situations d'angoisse chez l'enfant ». Ce qui l'a conduite à étudier, dans un essai devenu célèbre, les différentes phases de la frustration infantile et l'apparition progressive des puissances du surmoi[4].

Comme tout conte, *L'Enfant et les Sortilèges* met en scène des situations archétypales, des expériences que chacun de nous a vécues, mais que peut-être les artistes seuls savent exprimer. On ne s'étonnera pas de trouver dans l'œuvre de Colette quantité de situations qui ressemblent à celles de *L'Enfant.* Comme lorsque Claudine préfère l'enseignement de la nature à celui de son maître d'école : « Je savais grimper, siffler, courir, mais personne n'est venu me proposer une carrière d'écureuil, d'oiseau ou de biche » *(Journal à rebours).* Colette n'est pas une intellectuelle ; elle pense avec son corps. Sans doute Jacques Lacan l'aurait-il qualifiée de « tripière de génie », comme il le fit de Melanie Klein. ◆

Robert Kopp

1. *Journal, 1894-1927,* Marguerite de Saint-Marceaux, édité sous la direction de Myriam Chimènes, Fayard, 2007. Voir également le dossier du musée d'Orsay, *Les Saint-Marceaux. Une famille d'artiste en 1900,* RMN, 1992.
2. Au n° 100 du bd Malesherbes. L'hôtel fut construit en 1875 par Jules Février pour le peintre Eugène Baugnies, premier mari de Marguerite Jourdain. Gabriel Fauré habitait, de 1886 à 1911, au n° 154, et Coco Chanel, à ses débuts, en 1909, au n° 160.
3. *Lettres à ses pairs,* Colette, Flammarion, 1973.
4. « Les situations d'angoisse chez l'enfant et leur reflet dans une œuvre d'art et dans l'élan créateur », Melanie Klein, présenté en 1929 à la Société britannique de psychanalyse. Le texte figure parmi ses *Essais de psychanalyse,* traduits de l'anglais par Marguerite Derrida, Payot, 1967.

Couverture de *L'Enfant et les Sortilèges,* fantaisie lyrique de Maurice Ravel et Colette, 1925.

COLLECTION PARTICULIÈRE

UNE ADMIRATION RÉCIPROQUE

ILS APPARTENAIENT À LA MÊME GÉNÉRATION, MAIS PAS AU MÊME MILIEU. TOUT SEMBLAIT OPPOSER LA PETITE PROVINCIALE AU DANDY PARISIEN, QUI SE SONT LONGTEMPS CROISÉS AVANT DE SE RECONNAÎTRE DANS LEUR TRAVAIL. TARDIVEMENT, IL EST VRAI.

On peut distinguer trois moments Proust chez Colette. Le premier, à la fin du XIXe siècle, est composé de rencontres manquées dans des salons parisiens huppés, où Willy a entraîné sa jeune épouse. Le deuxième, vingt ans plus tard, s'ouvre par le choc qu'a produit sur Colette, vers la fin de la Première Guerre mondiale, la lecture de *Du côté de chez Swann*, renouvelé par celui, non moins violent, provoqué par la lecture de *Sodome et Gomorrhe*. S'ensuivent, jusqu'à la mort de Proust, quelques rares rencontres, des échanges de lettres et de livres, souvent ornés de flamboyantes dédicaces. Elles témoignent d'une reconnaissance et d'une admiration mutuelles et profondes. Le dernier moment couvre la trentaine d'années de la mort de Proust à celle de Colette. Il est constitué de réminiscences proustiennes affleurant, toujours nombreuses, dans l'œuvre de Colette, au fil de ses relectures d'*À la recherche du temps perdu*.

Ce n'est qu'en 1926, dans une préface qui lui avait été demandée à un volume d'hommage à Proust, que Colette réunit quelques-uns de ses souvenirs. Elle commence par évoquer les rencontres manquées avec l'auteur des *Plaisirs et les Jours* dans le salon de Mme de Caillavet, vers 1894-1895. « Il était un jeune homme dans le même temps que j'étais une jeune femme, et ce n'est pas dans ce temps-là que j'ai pu le bien connaître. Je rencontrais Marcel Proust le mercredi chez Mme Arman de Caillavet, et je n'avais guère de goût pour sa très grande politesse, l'attention excessive qu'il vouait à ses interlocuteurs, surtout à ses interlocutrices, une attention qui marquait trop, entre elles et lui, la différence d'âge[1]. »

« L'ÂME PLEINE DE HARICOTS ROUGES ET DE PETITS LARDONS »

Débuts ratés, donc, d'autant que Willy allait se brouiller avec Mme de Caillavet et fut banni de son salon. Il s'est vengé en la présentant dans les « Claudine » sous les traits de Mme Barman, « chouette épaissie », flanquée d'un « goujat tapageur » de mari « complaisant » et d'un amant, Gréveuille, sous les traits duquel on reconnaît Anatole France, « pique-assiette sexagénaire ». Parmi les invités, évoqués sans complaisance par Claudine, on reconnaît sans qu'il soit nommé Marcel Proust, « jeune youpin de lettres », qualification corrigée par Willy en « jeune et joli garçon de lettres ».

AKG-IMAGES/ULLSTEIN BILD

« Il me compara – toujours mes cheveux courts ! – à Myrtocleia, à un jeune Hermès, à un Amour de Prud'hon ; il fouilla, pour moi, sa mémoire et les musées secrets, cita tant de chefs-d'œuvre hermaphrodites que je songeai à Luce, à Marcel, et qu'il faillit me gâter un cassoulet divin, spécialité de la maison […]. » N'arrivant pas à interrompre le flot de ses compliments, elle lui lance enfin : « Monsieur, […] vous divaguez. Je n'ai l'âme pleine que de haricots rouges et de petits lardons fumés » *(Claudine en ménage).*

La première lettre, qui a été conservée, de mai 1895, est une réponse à un courrier que Proust semble avoir adressé à Willy et pour laquelle ce dernier a visiblement fourni à sa femme quelques éléments. Colette y relève notamment un compliment de Proust qui a particulièrement touché Willy : « Vous êtes le seul, je crois (pourtant je crois que Fénéon avait fait la même remarque), qui avez si nettement vu que, pour lui, le mot n'est pas une représentation, mais une chose vivante, et beaucoup moins un signe mnémotechnique qu'une traduction picturale. » La remarque en dit long sur la conception de la langue de Willy, qui sera aussi celle de Colette. Puis, elle évoque la lecture que Proust, accompagné au piano par Reynaldo Hahn, a faite de quelques « Portraits de peintres » tirés des *Plaisirs et les Jours,* le 28 mai 1895 chez Madeleine Lemaire, regrettant que ces « fines et belles gloses » n'aient pas été bien dites (« Il ne faut pas les abîmer en les disant mal, c'est très malheureux »). Et elle se réjouit d'avance de leur prochaine rencontre chez Mme de Caillavet : « Je vous y retrouverai avec plaisir mercredi soir, pour bavarder. Car il me semble que nous avons pas mal de goûts communs, celui de Willy, entre autres[2]. » Colette avait épousé Willy le 15 mai 1893, elle n'avait pas encore été déçue.

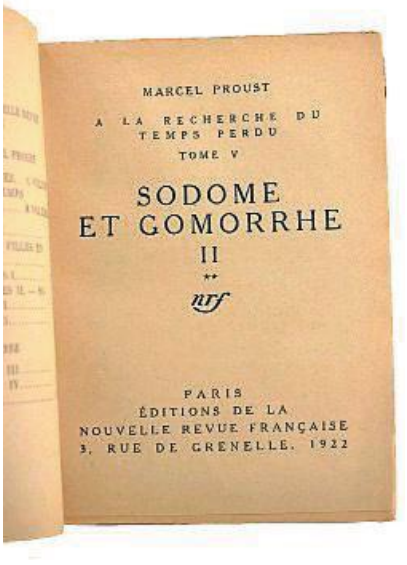
Pendant de longues années, Colette n'eut plus aucun contact, jusqu'à ce que Louis de Robert lui donne à lire *Du côté de chez Swann.* « Quelle conquête ! Le dédale de l'enfance, de l'adolescence rouvert, expliqué, clair et vertigineux… Tout ce qu'on aurait voulu écrire, tout ce qu'on n'a osé ni su écrire, le reflet de l'univers sur le long flot, troublé par sa propre abondance au sein duquel on jouit de se sentir bon nageur…

> « Personne au monde n'a écrit des pages comme celles-là sur l'inverti, personne ! Je vous fais là une louange orgueilleuse, car si j'ai voulu autrefois écrire sur l'inverti une étude pour le *Mercure*, c'est celle-là que je portais en moi, avec l'incapacité et la paresse de l'en faire sortir »
>
> Lettre de Colette à Proust
> à propos de *Sodome et Gomorrhe*

Que Louis de Robert sache aujourd'hui pourquoi il ne reçut pas de remerciements : je l'avais oublié, je n'écrivis qu'à Proust. »

Le salon de Mme de Caillavet ressurgira plus d'une fois encore dans la mémoire de Colette, faite de réminiscences intermittentes. Ainsi dans le compte rendu de la reprise, en 1936, de *L'Âne de Buridan* de Robert de Flers et de Gaston de Caillavet, qui avait été créé en 1909 : « Du fond de ma timidité triste de ce temps-là, j'admirais sans réserve "Mme de Caillavet la jeune", sa voix adroite, son abattage, son éclatante humeur de mariée heureuse […]. Je n'osais jouer qu'un rôle muet et de figuration aux après-midi dominicaux comme aux dîners du mercredi. » Muette, peut-être, mais observatrice attentive qui notait le chuchotement très doux de Proust adolescent ou les cris de paon de Robert de Montesquiou. Et « au-dessus du concert des voix régnait l'incisif organe de celle qu'Anatole France n'appelait jamais autrement que "Madame Arman" ».

Relation mondaine, presque amicale, mais qui ne survécut pas à la brouille entre Willy et Mme de Caillavet. Proust, en revanche, continuait à fréquenter son salon, tout en prenant soin de cacher à celle-ci qu'il était également resté proche de Willy. Ce dernier, malgré les coups de griffes dans les « Claudine », compte parmi les tout premiers admirateurs de *Du côté de chez Swann,* avant même Colette. À preuve, deux articles enthousiastes dans l'hebdomadaire humoristique *Le Sourire,* les 21 mai et 18 juin 1914.



En haut, à gauche : Marcel Proust (1871-1922). Ci-contre : Édition originale de *Sodome et Gomorrhe II,* sorti en 1922.

« VOTRE RESPECTUEUX ADMIRATEUR, MARCEL PROUST »

La silhouette du Proust en jeune dandy un peu maniéré réapparaît plus d'une fois dans les souvenirs de Colette et jusque dans *Mes cahiers,* tenus dans les dernières années de sa vie. Elle n'est pas sans rappeler le portrait de l'auteur par Jacques-Émile Blanche. Ce n'est évidemment pas le même Proust que Colette découvrira en 1917 et à qui elle allait envoyer *Les Heures longues,* son recueil d'articles écrits de 1914 à 1917, ou *Mitsou.* Ce dernier envoi lui valut une lettre très émue de Proust. Elle fut publiée pour la première fois dans *Le Figaro littéraire* du 24 janvier 1953, en hommage aux 80 ans de Colette. Datant de mai 1919, *Mitsou* ayant paru fin février, cette lettre révèle quelques-unes des affinités profondes qui existent entre les deux écrivains : « J'ai un peu pleuré ce soir, pour la première fois depuis longtemps, et pourtant depuis quelque temps je suis accablé de chagrins, de souffrances et d'ennuis. Mais si j'ai pleuré, ce n'est pas de tout cela, c'est en lisant la lettre de Mitsou au lieutenant bleu. […] Peut-être s'il fallait absolument pour vous montrer que je suis sincère dans mes éloges vous dire ce que je ne me permettrais pas d'appeler une critique, appliquée à un Maître tel que vous, je trouverais que cette lettre de Mitsou, si belle, est aussi un peu trop jolie, qu'il y a, parmi tant de naturel admirable et profond, un rien de précieux. Certes quant au restaurant (au prodigieux restaurant – auquel je •••

COLLECTION PARTICULIÈRE

compare avec un peu d'humiliation mes inférieurs innombrables restaurants des Swann que vous ne connaissez pas encore et qui paraîtront peu à peu) (au restaurant qui me fait aussi penser avec un peu de mélancolie à ce dîner que nous devions faire ensemble et qui, comme rien dans ma vie depuis ce moment-là, et déjà longtemps auparavant – ne s'est réalisé), le lieutenant bleu parle d'un joli vin qui sent le café et la violette, c'est tellement dans le caractère et le langage du lieutenant bleu. »

Deux ans plus tard, c'est *Chéri* qui suscite son admiration. Et il se flatte d'avoir été décoré de la Légion d'honneur presque en même temps qu'elle[3]. Quant à l'envoi ornant le faux titre du *Côté de Guermantes II*, en 1921, il équivaut à une véritable déclaration, à distance : « À Madame la Baronne de Jouvenel/Chère Madame/Dire que j'avais osé espéré qu'on serait un jour amis ! Je ne me suis pas levé depuis que je vous ai vue […]. Mais, c'est embêtant de vous avoir vue, et puis de ne vous connaître que comme si nous vivions à deux époques différentes, à des siècles. […]/Votre respectueux admirateur/ Marcel Proust. »

Dans le salon de Mme Lemaire, fréquenté par le Tout-Paris de la Belle Époque, dont Proust et Colette (ill. de Sem).

MUSÉE CARNAVALET-HISTOIRE DE PARIS/CCO PARIS MUSÉES

LA TENTATION DU PASSÉ

Le livre de Proust qui a le plus bouleversé Colette est sans doute *Sodome et Gomorrhe* (1922). « Personne au monde n'a écrit des pages comme celles-là sur l'Inverti, personne ! Je vous fais là une louange orgueilleuse, car si j'ai voulu autrefois écrire sur l'inverti une étude pour le *Mercure,* c'est celle-là que je portais en moi, avec l'incapacité et la paresse de l'en faire sortir. […] Je jure que personne après vous, autre que vous, ne pourra rien ajouter à ce que vous aurez écrit. Qui oserait toucher, après vous, à l'éveil lépidoptérien, végétal, ornithologique, d'un jupien à l'approche d'un charlus ? Tout est magnifique – et le portrait de la princesse de Parme ! Comme je vous admire […][4]. »

Or c'est bien Colette elle-même qui osera, dix ans plus tard dans *Le Pur et l'Impur*, non seulement revenir sur l'homosexualité, mais même contredire Proust. « Depuis que Proust a éclairé Sodome, nous nous sentons respectueux de ce qu'il a écrit. […] Mais – fut-il abusé, fut-il ignorant ? – quand il assemble une Gomorrhe d'insondables et vicieuses jeunes filles, dénonce une entente, une collectivité, une frénésie de mauvais anges, nous ne sommes plus que divertis, complaisants et un peu mous, ayant perdu le réconfort de la foudroyante vérité qui nous guidait à travers Sodome. C'est, n'en déplaise à l'imagination ou à l'erreur de Marcel Proust, qu'il n'y a pas de Gomorrhe. » Il n'y a pas, pour Colette, de communauté secrète ou militante, mais l'entente de deux êtres qui se reconnaissent dans leur fragilité.

L'affinité entre Colette et Proust va bien au-delà de cette thématique. Elle touche à la manière même de créer leur œuvre à partir d'éléments ramenés par la mémoire, souvent involontaire, mais la plupart du temps volontaire. Ainsi, c'est une espagnolette que la narratrice de *La Lune de pluie* serre

dans sa main qui, involontairement, lui fait ressentir ce « léger vertige, plutôt agréable, qui accompagne les rêves de chute et de vol » et fait remonter, à travers le toucher, comme ailleurs à travers le goût ou l'ouïe, les souvenirs d'un appartement qu'elle avait occupé des années auparavant, seule et malheureuse. Ou c'est un objet posé devant elle qui la guide dans sa « rêverie rétrospective », comme dans *Le Fanal bleu* : « Rares sont mes jours sans cadeaux. […] Aujourd'hui j'ai eu les premières châtaignes. […] J'empoigne, de ma mémoire crochue, le petit bout de tige ligneux qui tenait suspendu ce bel oursin vert, et je n'ai plus qu'à remonter jusqu'au feuillage solide, gagner le voisinage des pins. […] Laissez-moi aller, je ne me perdrai pas. Fermez la porte de ma chambre. Je n'ai besoin de personne pour guider ma promenade. […] Au revoir, au revoir. Je serai peut-être un peu en retard pour le dîner. »

Souvent, Colette se laisse ainsi guider par un bourgeon, une odeur, une couleur pour remonter le temps. Car le passé la requiert davantage que l'avenir. « À mes dépens, j'ai eu le temps d'éprouver que la tentation du passé est chez moi plus véhémente que la soif de connaître l'avenir. La rupture avec le présent, le retour en arrière et, brusquement, l'apparition d'un pan de passé frais, inédit, qu'ils me soient donnés par le hasard ou par la patience, s'accompagnent d'un heurt auquel rien ne se compare, et duquel je ne saurais donner aucune définition sensée. Haletant d'asthme parmi la nue bleuâtre des fumigations et le vol des pages une à une détachées de lui, Marcel Proust pourchassait un temps révolu », écrit-elle dans *La Lune de pluie*. C'est bien à la même époque que vivaient les deux écrivains et non pas, comme le craignait Proust, à des siècles de distance. ◆ **Robert Kopp**

1. Repris dans **Trait pour trait,** dans **Œuvres**, Colette, Bibliothèque de La Pléiade, t. IV, 2001.
2. **Lettres à ses pairs,** Colette, Flammarion, 1973.
3. Colette par arrêté du 25 septembre 1920, et Proust le 24 novembre.
4. **Lettres à ses pairs,** op. cit.

« J'ai un peu pleuré ce soir, pour la première fois depuis longtemps, et pourtant depuis quelque temps je suis accablé de chagrins, de souffrances et d'ennuis. Mais si j'ai pleuré, ce n'est pas de tout cela, c'est en lisant la lettre de Mitsou au lieutenant bleu »

Lettre de Proust à Colette à propos de *Mitsou*

LES BONNES RECETTES DE LA FILLE DE SA MÈRE

AMATRICE DE PHRASES PIQUANTES, COLETTE PRÉFÉRAIT, À TABLE, DES SAVEURS PLUS SIMPLES ET DIGESTES. PORTRAIT D'UNE GOURMANDE QUI N'A JAMAIS OUBLIÉ SES PREMIÈRES ÉMOTIONS CULINAIRES.

Par Françoise Burgaud

Gourmande, Colette le fut et, si elle ne le reconnut que par accident, dans *En pays connu,* c'est que cela faisait partie de ce que, dans la vie, nous n'avons nul besoin de nommer. La gourmandise est souvent tradition familiale. Or les parents de Colette étaient frugaux, préférant les fruits au vin et les légumes à la viande. La gourmandise de Colette elle-même ne mériterait pas d'être rangée au nombre des péchés capitaux. Elle s'apparente plutôt à la définition qu'en donne Brillat-Savarin dans *La Physiologie du goût* : « Un acte de notre jugement par lequel nous accordons la préférence aux choses qui sont agréables au goût sur celles qui n'ont pas cette qualité ! »

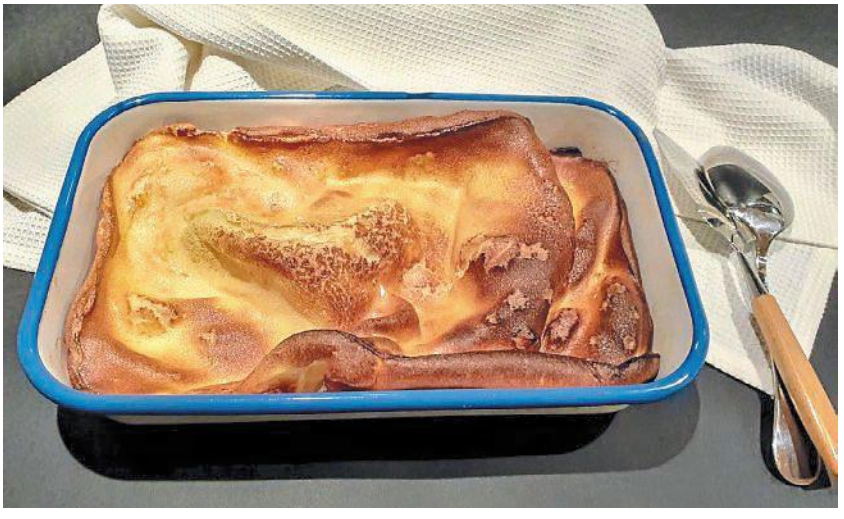
Les goûts de Colette la portaient plus vers les produits végétaux et les laitages que vers la viande – saignante, surtout, qu'elle détestait –, vers les nourritures simples que vers les plats sophistiqués. Elle s'est souvenue jusque dans sa vieillesse de ses goûters d'enfant, à Saint-Sauveur-en-Puisaye, et les livre dans *Prisons et paradis* : « Un talon de pain chaud fariné, vidé de sa mie, tapissé intérieurement de beurre et de gelée à la framboise », accompagné d'un demi-litre de « lait caillé doux, bien tremblotant », ou bien une petite « pannerée de groseilles à maquereaux », ou encore des morceaux de croûte de pain chaud trempés dans l'écume des confitures, ou des châtaignes bouillies accompagnées d'une pomme. Plus surprenante se montre la « tranche de pain bis, longue d'un pied, coupée à même la miche de douze livres, écorcée de sa croûte, exhaussée d'un doigt de haricots rouges froids, figés dans leur sauce au vin rouge ».

Dans la mémoire de Colette, le plaisir attaché à ces mets n'est pas séparable de l'image paradisiaque qu'elle s'était forgée de son enfance. Viennent s'ajouter d'autres souvenirs, en particulier celui du gâteau, chef-d'œuvre de Sido, servi à Noël : un « pudding blanc clouté de trois espèces de raisins – Smyrne, Malaga et Corinthe –, truffé de melon confit, de cédrat en lamelles, d'orange en petits dés », « saucé d'une brûlante sauce de rhum et d'abricots », accompagné d'une tasse de thé chinois, pâle et parfumé. Colette raconte aussi qu'elle cherchait à retrouver dans le gâteau la saveur exacte de celui de l'an passé.

« EN VERSANT UN PLEUR CARAMÉLISÉ »

Dans la maison de Saint-Sauveur, le feu dans la cheminée n'était pas seulement destiné à chauffer. N'enfouissait-on pas sous la cendre pommes de terre ou fruits, betteraves, truffe ou même poulet ? Colette ne se contente pas d'énoncer, elle décrit. Parle-t-elle des pommes de terre ? Elles deviennent « tubercules blancs comme neige, brûlants, écailleux », auxquels « un beurre froid et raide salé, concassé en petits dés » donne tout son prix. Son arôme acide dénonce la pomme-fruit cachée dans la cendre, tandis qu'une « poire à grosse peau se confit au bord des braises en versant un pleur caramélisé ». Et Colette ajoute : « qu'un coup de fortune me vienne, et j'y mets des truffes, les plus belles, grenues comme un nez de chien, noires, habillées de papier huilé, enlisées dans la cendre chaude » – et qu'elle mange ensuite, en toute simplicité, à la croque-au-sel.

C'est encore le feu de bois qui nous vaut deux recettes écrites par Colette, celle du poulet à la glaise et celle du poisson au coup de pied : le poulet, vidé, salé et poivré à l'intérieur, mais non plumé, est enfermé



La flognarde, grosse crêpe devenue au four « énorme boursouflure », dorée, puis brunie.

DR

Le « pudding blanc clouté de trois espèces de raisins » imaginé par Sido et réalisé par un internaute.

dans de la glaise de sculpteur et placé au milieu de braises, constamment renouvelées. Au bout de trois quarts d'heure, on brise la glaise qui retient les plumes et livre une volaille moelleuse et cuite à point. Colette prend un plaisir encore plus vif à décrire la préparation et la cuisson du « poisson au coup de pied », ainsi désigné parce que l'on disperse d'un coup de pied la cendre et le bois non brûlé d'un feu allumé en plein air pour faire apparaître les braises brûlantes et y placer, sur un gril, la rascasse ou les mulets « balayés », à l'aide d'un bouquet de plantes aromatiques, d'une huile d'olive mêlée de « vinaigre de vin rose et doux, d'ail pilé, de sel, peu, de poivre, assez ».

On trouve bien d'autres recettes dans l'œuvre de Colette : dans *Prisons et paradis*, celle du lait d'amandes fraîches ; dans *En pays connu,* celle, toute simple, mais raffinée, des châtaignes bouillies qui accompagnèrent Colette jusque sur son lit-radeau, lorsque l'arthrite l'avait immobilisée dans sa chambre ; dans *De ma fenêtre*, celle du vin cuit ou de la flognarde, grosse crêpe devenue au four « énorme boursouflure », dorée, puis brunie, éclatée… Que l'on n'aille pas construire à partir de ces récits l'image d'une Colette amatrice – truffes mises à part – seulement de mets frugaux. Si le pain à la poêle du désert algérien, un bol de fraises, des framboises sauvages servies dans une feuille de chou, des petits oignons croqués tout frais, toujours rallièrent ses suffrages, bien des nourritures plus solides ou plus savantes prirent une place importante. Le lecteur découvre au fil des pages la soupe de poisson « velours et feu » dégustée à Saint-Tropez, la « crêpe pliée en quatre, joufflue d'un secret fondant et fromageux », le « lièvre à la royale », cuisiné par son amie Annie de Pène, « fondant, chaud à la bouche », à la perfection duquel soixante gousses d'ail ont coopéré, et aussi le « puchero » partagé avec Caroline Otero (plus connue sous le nom de « la belle Otero »), « son bœuf, son jambonneau et son lard gras, sa poule bouillie, ses "longazinas", ses "chorizos",

> Les goûts de Colette la portaient plus vers les produits végétaux et les laitages que vers la viande – saignante, surtout, qu'elle détestait –, vers les nourritures simples que vers les plats sophistiqués

tous les légumes du pot-au-feu, une colline de "garbanzas" et d'épis de maïs », et Colette conclut abruptement : « Voilà un plat pour ceux qui aiment manger. J'ai toujours aimé manger. » À condition qu'on ne cherche pas à lui offrir le « brochet garni de salsifis » ou le « lièvre aux betteraves » dans un cadre faussement rustique ou faussement exotique.

LES VERTUS DU CHOCOLAT BRÛLANT

Le menu servi à son repas de noces, le jour de son troisième mariage, témoigne de son refus des élégances traditionnelles : « Fondants jambonneaux de cochon cuits en pot-au-feu, habillés de leur lard rosé et de leur couenne, mouillés de leur bouillon qui fleurait un peu le céleri, un peu la noix muscade, un peu le raifort, et tous les saints légumes, serviteurs aromatiques de la maîtresse viande » ; « nous eûmes aussi des crêpes », ajoute Colette et, non point du champagne, mais un « cru anonyme, sombre et doré comme une châsse espagnole, et qui tenait le coup devant le cochon et devant les fromages ». Mais, chez Colette, la bonne nourriture est aussi apaisement de l'âme. Lorsque Alice, héroïne de *Duo* et du *Toutounier,* a besoin de réconfort, elle le cherche, pour elle et son mari, dans le vin chaud, préparé avec de la cannelle et huit morceaux de sucre, le « pintadon à demi fondu », le café très sucré, le godet d'anisette. C'est encore le même remède – plats savoureux vin généreux – qu'elle offre à elle-même et à ses sœurs qu'elle retrouve après le suicide de son mari. Colette, pour sa part, croyait aussi dans les vertus du chocolat brûlant, tel que le préparait Sido, du café au lait du matin, bien blanc et très sucré dans lequel on trempe ses croissants, et du bon vin. Ses parents ne buvaient que de l'eau. Colette, pourtant, n'avait que 3 ans lorsque son père lui donna « un plein verre à liqueur d'un vin mordoré, envoyé de son Midi natal, le muscat de Frontignan » : « Coup de soleil, choc voluptueux, illumination des papilles neuves : ce sacre me rendit à jamais digne du vin. » Et plus tard : « J'ai tari le plus fin de la cave paternelle, godet à godet, délicatement » ; « négligeant pendant les repas l'eau claire qui "fait grenouille" et oscille en poche lourde dans l'estomac ».

C'est à la bouche que Colette dut ses derniers plaisirs. Raymond Oliver, célèbre patron du Grand Véfour et son voisin au Palais-Royal, lui apportait tout chauds les plats qu'il préparait pour elle. « Joie des cinq sens, s'exclamait Colette au souvenir du fameux pudding de Noël, œuvre de Sido, de telles délices, qu'on nommerait païennes, créent une religion domestique. » Une religion, dont, même disparue, Sido resta la prêtresse et Colette l'adepte convaincue. ◆

BIOGRAPHIE

Journaliste et écrivaine, **Françoise Burgaud** a établi l'édition des œuvres complètes de Colette (Robert Laffont, « Bouquins », 3 volumes, parus en 2004, réédités en 2018).

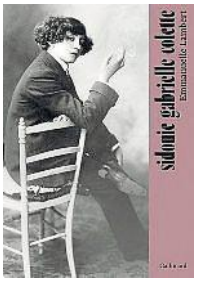
YOUTUBE

Colette, photographiée par Henri Manuel.

UNE ANNÉE D'HOMMAGES LIVRESQUES

PORTRAITS, BIOGRAPHIES, BEAUX LIVRES, ESSAIS, RÉCITS IMAGINANT DES ÉPISODES DE SA VIE ET DE CELLE DE SON ENTOURAGE… LES 150 ANS DE L'AUTRICE DES « CLAUDINE » DONNENT LIEU À DES PARUTIONS ÉCLAIRANTES ET AUDACIEUSES.

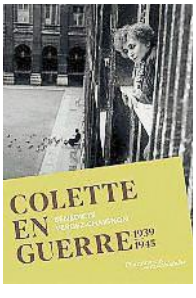
Sobrement intitulé *Sidonie Gabrielle Colette* (Gallimard), le dernier livre d'Emmanuelle Lambert est l'entreprise biographique la plus expérimentale, personnelle et littéraire, de cette période de célébration. Une sorte de séance de spiritisme conduite à partir de clichés pris par d'illustres photographes ou des anonymes, dans lesquels la docteur ès lettres et commissaire d'exposition lit autant de signes adressés par la « magicienne en chef ». L'autrice de *Giono, furioso* (prix Femina essai 2019) poétise les visages de Colette sans jamais la trahir ni abuser des grilles de lecture éculées. Apparaît un animal à l'instinct redoutable, entouré de monstres plus ou moins gentils, à commencer par Willy. Sur le premier cliché exhumé, elle analyse la pose de bohémienne de Colette au soir de sa vie, face à l'objectif d'Irving Penn, sa manière de le tenir en respect. Plus loin, l'écrivaine apparaît en vengeresse de son sexe, d'abord « rêveuse, jeune, aimable » collaboratrice de Willy, sur un cliché datant de 1900, année de publication de *Claudine à l'école*. D'un assassinat littéraire de Willy à un autre, elle se métamorphose. Plus loin, la fameuse photographie de Charles Reutlinger où elle apparaît en costume de scène oriental, quasi dénudée, assise en tailleur, est l'occasion d'évoquer la bête de music-hall, l'écrivaine nationale et ses amours homosexuelles. Alternant passé et présent, l'enquêtrice rencontre un collectionneur, ou encore l'éminente historienne de l'Occupation Bénédicte Vergez-Chaignon, l'interrogeant sur la photographie « Colette au lit » prise par Gisèle Freund en 1939.

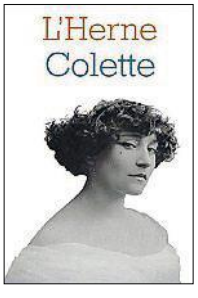


Bénédicte Vergez-Chaignon, grande lectrice des « Claudine », publie elle-même une enquête sensible, *Colette en guerre* (Flammarion). Comment Colette a-t-elle pu écrire pour des journaux de la Collaboration tout en ayant un mari juif, Maurice Goudeket, arrêté lors de la rafle des notables en 1941 ? Aucun de ses articles ne fut compromettant, disent les sources. L'historienne redonne vie à l'autrice aguerrie de *Paris de ma fenêtre,* claquemurée dans son appartement du Palais-Royal mais remuant ciel et terre pour faire libérer son mari. Quant à l'identité de son libérateur, des doutes persistent…

L'ADMIRATION DE SIMONE DE BEAUVOIR

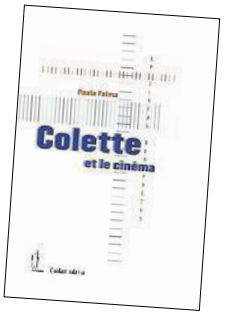
Dans *Paris, je t'aime !* (L'Herne), il est également question de Colette à un certain âge, ou plutôt de ses textes de maturité sur ses soixante années passées à Paris. Ils expriment la façon dont les quartiers de la capitale où elle a vécu lui sont apparus comme autant de provinces, du 28, rue Jacob, où, s'ennuyant, elle cherche par la fenêtre sa Bourgogne natale, au 9, rue de Beaujolais, où elle se proclame « citoyenne du Palais-Royal ». Aux mêmes éditions, le volumineux *Cahier Colette* met à l'honneur la Colette subversive. Dès l'avant-propos, Gérard Bonal et Frédéric Maget entendent interroger sa radicalité dans son rapport au vivant et au féminisme, résumant l'antiféminisme manifesté par Colette dans une interview à une posture de provocation. Selon eux, Colette inverse les représentations féminin-masculin, attirant l'œil des partisans des études de genre, et forme un « féminisme constitutif ». Pour preuve, elle est l'autrice la plus citée par Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe.* Fondamentalement apolitique, l'écrivaine se trouverait-elle ici politisée ? Le contenu du cahier est plus nuancé. Éliane Lecarme-Tabone rappelle le lien qui unit Beauvoir à Colette, l'admiration amoureuse de l'une pour son aînée dès l'adolescence et ce qu'elle doit à sa lecture. Mais elle rappelle également que, grâce aux analyses de Colette, Simone





COLL. FRÉDÉRIC MAGET

de Beauvoir a pu explorer une bisexualité qu'elle n'a jamais elle-même assumée. Plus loin, dans un entretien avec Walter Benjamin, en 1927, on voit bien le regret de Colette lorsqu'elle sous-entend que les menstruations empêchent les femmes de faire de la politique… Mais la partie la plus passionnante de ce cahier est sans doute celle qui est consacrée au rapport de Colette au monde animal. Ainsi sa conférence retranscrite « Les bêtes et nous », où elle parle de ce qu'elle a appris des animaux. Ou le magnifique texte « Colette et les bêtes » (1944), de l'écrivain Maurice Fombeure, qui l'a bien connue. L'auteur d'*À dos d'oiseau* attribue son talent inégalé d'écrivaine animalière à son attention et à sa patience.



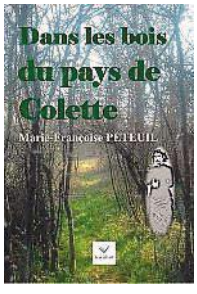
Ces grands axes de l'œuvre de Colette sont également traités dans l'ouvrage collectif *Genre et identités sexuées chez Colette,* aux éditions Presses universitaires de Rouen et du Havre. Les auteurs y rappellent la modernité de ses réflexions sur le genre, mais aussi sur les espèces. Autre publication universitaire : *Colette et le cinéma* de Paola Palma (Quidam). La maîtresse de conférences en études cinématographiques y décortique notamment les « apparitions ponctuelles mais régulières » du cinéma dans les romans et récits de Colette, qui en décrit les artisans, les coulisses, aussi bien que les projections dans les salles, alors que s'institutionnalise le septième art.

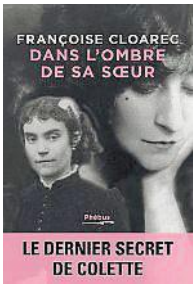
CHÉRI LU PAR MARILYN

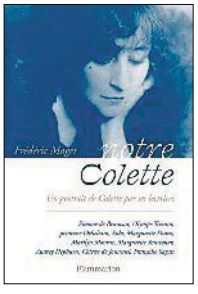
Cet anniversaire compte son lot de récits reconstituant des épisodes de la vie de Colette et de son entourage. Deux biographies romancées font revivre sa demi-sœur aînée, la malheureuse Juliette : *Dans les bois du pays de Colette* (Vaillant Nice) de Marie-Françoise Peteuil et *Dans l'ombre de ma sœur. Le Dernier Secret de Colette* (Phébus). Signé Françoise Cloarec, ce dernier met la lumière sur cette sœur au destin tragique. Cela commence par son mariage, dont se dégage un sentiment de malaise, induit par une Juliette amorphe, mais aussi une Sido qui culpabilise d'avoir laissé sa fille entre les mains d'un homme purement intéressé. Pour l'autrice et psychanalyste, il s'agit de la reproduction atavique du premier mariage de Sido avec le père de Juliette.

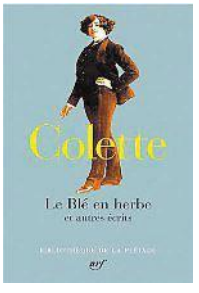
Chez Flammarion, *Notre Colette* de Frédéric Maget ne démentira pas l'idée selon laquelle le lectorat de Colette serait essentiellement féminin. Dans des récits qui se lisent comme des nouvelles, le directeur de la maison de Colette imagine la rencontre de l'écrivaine avec ses lectrices, certaines parmi les plus illustres. Ainsi, Simone de Beauvoir, sur le point de rencontrer son idole dans une soirée mondaine, rêverait de se l'accaparer. Avec audace, l'ouvrage imagine la reprise de contact entre Colette et son ancienne institutrice, Olympe Terrain, qui ne lui a jamais pardonné les portraits peu flatteurs qu'elle a faits d'elle et de ses camarades de classe dans *Claudine à l'école.* Il imagine aussi la lecture de *Chéri* par Marilyn Monroe, qui fut, selon son dernier mari, Arthur Miller, le seul livre qu'elle aurait réussi à finir… *Chéri* fait d'ailleurs partie des ouvrages sélectionnés dans la dernière édition de La Pléiade de Colette, *Le Blé en herbe et autres écrits,* un tirage spécial. Préfacé par Antoine Compagnon, ce volume d'une dizaine de titres se concentre sur l'entre-deux-guerres, entre *Claudine à l'école* et *L'Étoile Vesper,* comme un prologue et un épilogue. Enfin, notons la reparution, au Livre de poche, de nombreux textes de Colette *(Chéri, La Chatte, le Pur et l'Impur)* sous de nouvelles couvertures. ◆

Simon Bentolila









Et parmi les rééditions en poche

MES VÉRITÉS
COLETTE ET ANDRÉ PARINAUD
336 P., ARCHIPOCHE, 8,95 €

LA FIN DE CHÉRI
COLETTE
192 P., GF, 8 €

LA NAISSANCE DU JOUR
COLETTE
192 P., GF, 7,50 €

CHÉRI
COLETTE
186 P., LE LIVRE DE POCHE, 7,20 €

Nancy Allen et Peter Weller dans *RoboCop*, réalisé par Paul Verhoeven (1987).

Améliorer l'être humain, en interpolant, à sa machinerie organique, des dispositifs électroniques… Ce qui était un rêve ou un cauchemar pour auteur de science-fiction est devenu, pour les magnats des nouvelles technologies, un objectif concret, réalisable à moyen terme. Mais, à prétendre « augmenter » l'homme, ne risque-t-on pas de lui soustraire ce qui constitue sa nature? Vouloir doter les machines de capacités humaines ne revient-il pas à programmer notre propre péremption? Et si les réponses à ces questions se trouvaient dans la littérature…

LA RÉVOLUTION TRANSHUMANISTE

ORION PICTURES CORPORATION DILITZ/BRIDGEMAN IMAGES

Adaptation en série télévisée *(Brave New World, 2020)* du *Meilleur des mondes* (1932) d'Aldous Huxley.

LE LEGS DE PROMÉTHÉE

LA RÉVOLUTION TRANSHUMANISTE, QUI NOUS PROMET DES CORPS AUGMENTÉS ET DES MACHINES PENSANTES, RISQUE-T-ELLE D'EMPORTER L'IDÉE MÊME D'ÊTRE HUMAIN ?

C'est le legs de Prométhée : l'homme, sans griffes, sans crocs, sans poils, sans force, reçoit en compensation le feu sacré du savoir qui lui permet de s'augmenter – et, du premier propulseur au dernier ordinateur, nous ne nous en sommes pas privés. C'est le legs de toutes les Genèses : de l'Enkidou de *Gilgamesh* à l'Adam du Livre, l'homme est une créature façonnable, de la glaise pour les dieux, et plus tard pour les savants de fiction qui s'arrogent leur pouvoir, comme le docteur Frankenstein inventé par Mary Shelley.

Alors que la planète peine sous le poids des transformations d'origine humaine, il semble que nous soyons sur le point de toucher l'essentiel de ces deux héritages. Sur le point de nous augmenter comme jamais. Sur le point de produire des créatures qui nous vaudront ou nous dépasseront – qu'elles soient matérielles, comme ces drones militaires capables d'atteindre des cibles inaccessibles, ou immatérielles, comme ces algorithmes qui anticipent les flux boursiers mieux que n'importe quel *trader.* Une révolution est en marche, et celle-ci découle non pas d'un discours émis par les philosophes, mais de la technique. Une révolution annoncée partout, mais ignorée du grand public : un écran de termes opaques en cache le propos. Singularité, posthumanisme, transhumanisme, *human enhancement,* big data, n'en jetons plus ! L'obscurité autour de ces sujets tient aussi aux divisions qu'ils engendrent. Entre les défenseurs d'une nature humaine vue comme un absolu sur lequel il ne faudrait jamais intervenir et les posthumanistes de la Silicon Valley, qui perçoivent l'être humain comme un objet technologique dépassé, il est bien difficile d'y voir clair. Essayons tout de même de poser les termes du débat.

> Alors que l'homme paraît sur le point de se machiniser, les machines acquièrent des capacités humaines

RÊVE OU CAUCHEMAR ?

Anthropotechnie : aujourd'hui apparaissent des dispositifs qui permettent d'augmenter les capacités de nos corps, sains ou souffrants. Telles les prothèses ressorts de l'athlète amputé Oscar Pistorius. Ces dispositifs, qui reposent sur l'entrelacement d'organes biologiques à des artefacts mécaniques, sont voués à se développer grâce à une convergence dans diverses disciplines scientifiques – biotechnologies, nanotechnologies, sciences cognitives, informatique. Cette convergence devrait permettre d'interpoler le vivant et le mécanique à

STEVE SCHOFIELD/PEACOCK

des degrés tels que les organes pourront être compris comme des mécaniques, et les mécaniques comme des organismes. Ceux qui appellent cette révolution de leurs vœux s'appellent les transhumanistes. Et quand ils pensent que ces technologies mèneront à une modification, définitive et vertueuse de l'espèce, ils deviennent des posthumanistes.

Alors que l'homme paraît sur le point de se machiniser, les machines acquièrent des capacités humaines. Quand elles se mettent à apprendre toutes seules, à produire des écrits… Contrairement à l'homme, la machine n'a pas de nature qui la limite ; elle est elle-même potentialité illimitée et, dans sa conquête de capacités, elle devrait atteindre la « singularité ». Quand une machine simulera si bien la conscience qu'elle pourra être appelée être humain, au moins pour les purs matérialistes, pour qui l'expérience intérieure et incommunicable de la conscience ne compte pas ; ou, variante, quand une machine atteindra à une forme d'intelligence inédite, qui mettra au rancart les machines neuronales limitées que nous serons alors.

On dirait un rêve ou un cauchemar ? C'est que nos machines, en un sens, nous ont déjà dépassés : les prothèses cochléaires, les pacemakers, les métadonnées n'ont pas été inventés pour complaire à une pensée transhumaniste. C'est au contraire cette pensée qui tente de donner sens aux changements cruciaux permis par la technique. Résultat : une foison de théories souvent contradictoires. Telle chapelle transhumaniste réfute le dualisme cartésien, prône l'impossibilité de séparer l'esprit de l'organe qui le génère. Telle autre porte ce dualisme au pinacle en imaginant, dans un avenir proche, une pensée téléchargeable. Telle nous annonce une littérature écrite par des algorithmes, telle imagine des formes d'art inconnues nées de cerveaux reliés entre eux…

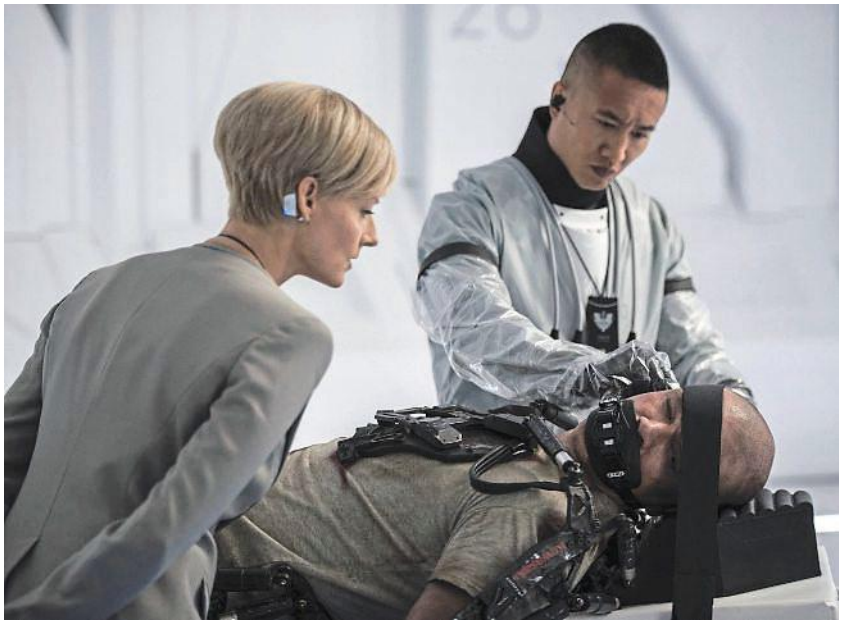
LA DIRECTION DE NOTRE FUTUR

La littérature de science-fiction a exposé les ferments de cette révolution bien avant qu'ils ne paraissent dans les journaux. L'univers du *Meilleur des mondes,* d'Aldous Huxley, est bien transhumaniste, avec ses enfants fabriqués par ectogenèse, ses gens standardisés, sa maîtrise des humeurs par la chimie. Et faut-il s'étonner si le terme « transhumanisme » nous vient du frère de l'écrivain, Julian Huxley, biologiste, spécialiste de l'eugénisme ? Plus près de nous, Dan Simmons imagine, dans les quatre tomes d'*Hypérion,* une confédération humaine stagnante, entièrement administrée par des machines sur le point d'atteindre à la divinité. Cette confédération s'est opposée à une civilisation formée de posthumains qui ont adapté leur organisme à la vie dans d'autres environnements. Citons également William Gibson et sa « neuromatrice », qui a pressenti que le rapprochement de l'homme et de la machine mènerait à un dégoût pour « la viande » – entendez le corps – partagé par nombre de transhumanistes contemporains. Avant eux, Philip K. Dick a imaginé des machines intelligentes capables d'assassiner pour le bien commun (qui se confond parfois avec le bien de la machine) et s'est interrogé sur l'intériorité des consciences artificiellement créées dans des corps cybernétiques en posant poétiquement la question : « Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? » C'est d'ailleurs tout le génie de K. Dick : entrevoir non seulement les progrès de demain, mais aussi leurs répercussions éthiques, philosophiques, juridiques, morales. Et, certes, les questions posées par le transhumanisme sont vertigineuses.

Les robots auront-ils le droit de nous dire non ? Faudra-t-il juger un robot comme une personne ? Quelle conscience de lui-même aura l'homme augmenté, au corps truffé de technologie ? Et quelles répercussions sociales auront ces technologies ? Un accroissement des inégalités et l'avènement d'un néolibéralisme techno dans lequel les riches défieront la mort et les limites de leur nature quand les pauvres seront toujours soumis à la vieillesse et à la maladie, comme dans le film de science-fiction *Elysium* ? Ou, au contraire, un égalitarisme face à la mort tel que le montrait, pour remonter loin, l'écrivain américain Cordwainer Smith – et un futur où chacun vivra quatre cents ans, jamais moins, jamais plus ? Les démocraties survivront-elles à ce monde d'interconnexions promis ? Et que peuvent les sciences de l'homme face aux changements de leur objet d'étude ?

Puisque ces nouveaux paradigmes découlent de la technique, et puisque la marche en avant de celle-ci semble irrépressible, il paraît facile d'abdiquer et de déléguer au progrès scientifique la direction de notre futur – et de se laisser glisser tout droit vers le rêve technolibéral de la Silicon Valley. Au contraire, il nous semble nécessaire de penser cette révolution. De l'orienter vers un projet doté d'autres horizons que celui de notre béatitude devant les miracles technologiques. Un autre transhumanisme est peut-être possible, qui ne passerait pas par une dépréciation de la chair et une soumission aux artefacts que nous produisons. Faute de quoi il faudra choisir entre notre nature et nos inventions. ◆

Alexis Brocas



SONY PICTURES RELEASING

Dans *Elysium* (2013, avec Jodie Foster et Matt Damon), les riches sont préservés de tout.

LE SONGE DU DR FRANKENSTEIN

LE MYTHE INVENTÉ PAR MARY SHELLEY NOUS INSTRUIT DES TENTATIONS AUXQUELLES NOUS SOUMET LA TECHNOLOGIE, ET DES RISQUES QUE NOUS PRENONS QUAND NOUS Y CÉDONS.

Par Michel Faucheux

Plus que jamais, nous habitons le songe de Frankenstein. Sa première source d'énergie fut l'électricité : c'est un orage qui révèle à Frankenstein, étudiant de l'université d'Ingolstadt, la vigueur électrique de la foudre qui réduit en cendres « un vieux chêne magnifique ». Mary Shelley intègre ainsi les découvertes scientifiques du XVIIIe siècle. Le pouvoir électrique de la foudre est prouvé en 1752 par Benjamin Franklin – et la première syllabe du nom de Frankenstein a parfois été rapprochée de celle de Franklin.

Mary Shelley est aussi informée des théories de « l'électricité animale ». Celle d'Erasmus Darwin, qui ne doute pas que l'électricité possède une fonction de guérison. Luigi Galvani a formulé l'hypothèse de cette « électricité animale » sécrétée par le cerveau, qui se déchargerait lorsque nerfs et muscles sont reliés par les métaux. Giovanni Aldini, reprenant les travaux de son oncle Galvani, mort en 1798, se piquera de ramener des morts à la vie – électrocutant à qui mieux mieux des cadavres…

Le scientifique, « Prométhée moderne » (tel est le sous-titre de *Frankenstein),* prétend désormais bouleverser le jeu de la vie et de la mort. Humphry Davy, dont Mary Shelley a lu les *Éléments de philosophie chimique* (1812), affirme ainsi : « La science a doté l'homme de pouvoirs que nous pouvons presque qualifier de créateurs, qui l'ont rendu capable de changer, de modifier les êtres qui l'entourent. » Autrement dit, la science rivalise avec Dieu et la nature. Elle offre le défi d'un savoir dangereux dont les productions peuvent échapper à toute maîtrise, comme le suggère l'histoire de Frankenstein. Le roman de Mary Shelley cristallise ainsi le mythe d'une science exaltée par l'infinité de ses applications techniques. La machine à vapeur sera le premier emblème de cette « technoscience ». Autonome, robot avant la lettre, elle exploite les ressources naturelles et impose à l'humain son fonctionnement.

LES DANGERS DE L'INGÉNIERIE GÉNÉTIQUE

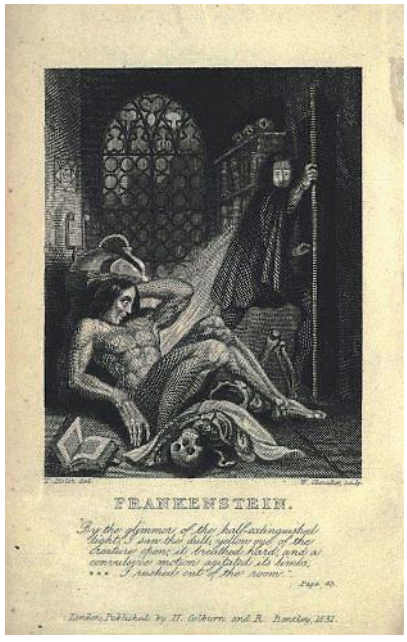
Aujourd'hui, la robotique est bien sûr l'un des premiers domaines qui vient à l'esprit lorsqu'on évoque « une science Frankenstein », selon l'expression utilisée par Daniel Johnson dans un article pour *The New York Sun,* le 21 mai 2008. Certains

Des plants de blé génétiquement modifié dans une serre de la société de biotechnologie agricole Biocéres à Rosario, en Argentine. En juin 2022, le pays autorise la commercialisation de cette variété de blé OGM, capable de résister à la sécheresse.

MARCELO MANERA/AFP

scientifiques rêvent ainsi de fabriquer des robots à apparence humaine qui peupleraient notre quotidien. Le plus célèbre est le professeur Hiroshi Ishiguro, de l'université d'Osaka au Japon. Il n'a pas hésité à réaliser un androïde, « Geminoid HI-1 », qui, commandé à distance grâce à un système de reconnaissance faciale, est son clone et permet d'étudier les interactions entre êtres humains et artefacts. Mais c'est surtout dans les domaines de la médecine et de la biologie que rôde l'ombre de Frankenstein. En 1982, le rapport d'une commission présidentielle américaine intitulé « Splicing Life: A Report on the Social and Ethical Issues of Genetic Engineering With Human Beings », qui s'interrogeait sur les dangers de l'ingénierie génétique appliquée à l'homme, multipliait déjà les références à *Frankenstein*. Il exprimait la crainte que les manipulations génétiques ne deviennent une technique incontrôlable : « Comme le conte de l'apprenti sorcier ou le mythe du golem créé à partir d'une poussière sans vie par le rabbin du XVI^e^ siècle, Loew, de Prague, l'histoire du monstre du docteur Frankenstein nous rappelle la difficulté de rétablir la situation quand une création destinée à être bénéfique se révèle au contraire destructrice. » De même, le 17 mars 1997, le docteur Leon Kass, invoquant à son tour l'héritage de Frankenstein devant la Commission consultative de bioéthique nationale, mettait en garde contre le danger d'un clonage humain : « Les gens sont révulsés par plusieurs aspects du clonage humain, en particulier par l'hybris venue tout droit de Frankenstein qui consiste à vouloir créer une vie humaine. » De fait, l'ingénierie génétique intègre désormais ce que le psychiatre Willard Gaylin nomme « le facteur Frankenstein ». Qu'adviendra-t-il, par exemple, de l'incroyable pouvoir que nous donne la récente mise au point de « ciseaux génétiques » permettant de découper des brins d'ADN ? Et qu'adviendra-t-il des éventuelles « chimères » obtenues grâce aux techniques de transgenèse, mélangeant embryons humains et non humains ?

Nous mettons désormais en œuvre, avec de moins en moins de réticences, cette « science Frankenstein » dont parlait Daniel Johnson. Parodiant le Frankenstein de la pièce de théâtre *Presumption* (1823) ou du film de James Whale s'exclamant : « Il est vivant », le biologiste américain Craig Venter s'est écrié à son tour : « Elle est vivante, elle est vivante ! », lorsque,



WIKIPEDIA

Victor Frankenstein et sa créature représentés dans une gravure de Theodor von Holst, illustrant le frontispice de *Frankenstein ou le Prométhée moderne* (édition de 1831).

Le roman de Mary Shelley cristallise le mythe d'une science exaltée par l'infinité de ses applications techniques

sous sa gouverne, a été créée en laboratoire une cellule à génome synthétique (décrite dans *Science,* en 2010). Des « fermes Frankenstein » ont été créées, où sont pratiquées des cultures de plantes OGM, brevetées comme des objets industriels, dont on ne peut vraiment mesurer les risques pour l'alimentation. De même des aliments transgéniques – tel un saumon de plus d'un kilogramme *(frankenfish)* – composant une nourriture Frankenstein *(frankenfood)* remplissent peu à peu nos assiettes.

LOGIQUE D'AUTOFABRICATION

Dans le roman *Frankenstein,* le modèle humain dont le monstre n'était qu'une copie imparfaite conservait une suprématie métaphysique. Désormais, renonçant à fabriquer un simple double, nous imaginons nous réinventer et nous fabriquer nous-mêmes. La convergence des sciences permettrait ainsi d'augmenter les possibilités humaines, de télécharger des données du cerveau dans un ordinateur, d'offrir la félicité perpétuelle par modification chimique. Clonage et ectogenèse rendraient dépassé le processus naturel de naissance, les maladies seraient définitivement écartées grâce aux pouvoirs des biotechnologies et de la nanomédecine, la mort serait elle-même conjurée. L'homme céderait la place à un être engagé dans une logique sans fin d'autofabrication.

Selon l'informaticien Raymond Kurzweil, vers 2045, grâce à une accélération technologique créatrice d'une « singularité », une intelligence artificielle pourrait se substituer à l'homme. Nous pourrions alors endosser à volonté des corps version 3.0 équipés d'ordinateurs invisibles qui, captant les signaux venus d'univers virtuels, nous permettraient de changer d'apparence physique et d'identité. Rien ne différencierait ainsi l'être humain et l'artefact. Sommes-nous si loin d'un tel avenir lorsque l'on sait que Google, en décembre 2012, a embauché Raymond Kurzweil pour travailler sur des projets développant l'apprentissage automatisé et le traitement du langage ? Le puissant moteur de recherche Google va-t-il se transformer en une intelligence artificielle planétaire et incontrôlable dont Arthur C. Clarke avait imaginé la possibilité dans la nouvelle « Dial F for Frankenstein » (1964) ? Nous poussons notre démesure bien plus loin que celle de Frankenstein en nous engageant dans un processus qui fera de nous tout à la fois des créateurs et des créatures. La science contemporaine a remplacé l'ancienne question métaphysique « Qu'est-ce que l'être humain ? » par une nouvelle question : « Quel être allons-nous fabriquer ? » Dépassant Frankenstein, nous rêvons de nous transformer en artifice de nous-mêmes. Le monstre de Mary Shelley vivait son imperfection comme une condamnation et un exil. Aujourd'hui, l'objet technique nous fait rêver à sa perfection. ◆

BIOGRAPHIE

Historien des idées, **Michel Faucheux** enseigne à l'Institut national des sciences appliquées (Insa), à Lyon. Travaillant à la croisée de la littérature, de la philosophie et de l'imaginaire scientifique, il a notamment publié, à L'Archipel, *La Tentation de Faust ou la Science dévoyée* (2014) et *Frankenstein. Une biographie* (2015).

POUR LES TENANTS DE L'HOMME AUGMENTÉ, DÉFIER LES LIMITES BIOLOGIQUES NE SUFFIT PAS. ILS RÊVENT D'UNE PURE FONCTIONNALITÉ, AFFRANCHIE DE TOUTE SINGULARITÉ INDIVIDUELLE. UNE CIVILISATION QUI A SACRALISÉ L'HOMME EST MAINTENANT EN PASSE DE PROCÉDER À SA LIQUIDATION.

Par Valentin Retz

LE TRANSHUMANISME EST UN NIHILISME

L'affaire n'est pas nouvelle. Dante nous prévenait déjà, au premier chant du « Paradis » : « Outrepasser l'humain ne se peut/signifier par des mots ; que l'exemple suffise/à ceux à qui la grâce réserve l'expérience. » Or, au seuil de son ascension vers le ciel – et pour exprimer cette idée d'un homme s'élevant au-delà des limites humaines –, le poète forge le néologisme *trasumanar* : un verbe exprimant l'action transformatrice qui l'ébranle, dès lors qu'il fixe ses regards dans les yeux pénétrés d'éternité que lui propose Béatrice, son amour et son guide vers la béatitude. Mais, s'il s'agit, dans *La Divine Comédie,* d'entrer dans la vision de Dieu, de déifier l'homme créé, afin qu'il vive de cet « amour qui meut le soleil et les autres étoiles », c'est une dynamique radicalement inverse qui magnétise l'idéologie transhumaniste.

HUMAINS AUGMENTÉS ET MACHINES INTELLIGENTES

Pour les Max More, Natasha Vita-More, Nick Bostrom, David Pearce et autres Richard Dawkins, l'être humain sera bientôt confronté à un choix décisif, celui de se transformer ou non par les moyens de la technologie. Dans une pareille alternative, l'homme pourrait donc rompre avec le processus de sélection naturelle mis au jour par Darwin en dépassant sa condition humaine selon un mode volontariste ou, dans le cas contraire, se figer dans une position définie comme « bioconservatrice ». En fonction des choix de chaque individu, la civilisation se diviserait alors en diverses castes biologiques sans aucune perspective de mobilité. D'un côté, les posthumains prétendant à l'immortalité, sorte de quasi-dieux à la puissance toujours croissante ; de l'autre, ce vieil humain, toujours malade et vieillissant, de plus en plus à l'étroit à l'intérieur de ses déterminismes.

Selon les futurologues du mouvement transhumaniste, cette redéfinition de l'humanité est déjà à l'ordre du jour grâce

ANATERATE/PIXABAY

Page de gauche : Le cyborg nous projette dans un monde de quasi-dieux à la puissance toujours croissante.

à la convergence entre les nanotechnologies, la biologie, l'informatique et les sciences cognitives. À l'avenir, disent-ils, l'individu évoluera dans un continuum de transformations innovantes qui l'amènera à vivre une perpétuelle augmentation de ses performances. Il pourra dormir moins souvent, courir plus vite, vivre en meilleure santé, jouir d'une sublime félicité à la faveur des nanorobots qui agiront sur son cerveau. En outre, il sera amené à partager sa vie avec des robots de plus en plus nombreux. Et, d'ailleurs, lui-même se robotisera jusqu'à devenir un être hybride appelé « cyborg ». Enfin, tous ces corps modifiés et ces intelligences augmentées seront mis en réseau jusqu'à faire partie d'une super intelligence artificielle déployée à l'échelle d'Internet, une intelligence artificielle appelée la « singularité ».

Qu'il est loin le temps de l'humanisme renaissant où la perfectibilité était conçue en termes moraux, comme une ressemblance toujours plus conforme à l'humanité du Christ ! Et les Lumières ne sont-elles pas bien éteintes, elles qui cherchaient à édifier une société plus égalitaire, plus émancipée en plaçant au centre de leur préoccupation un homme conçu comme socialement perfectible à travers l'éducation ? Même le culte du progrès cher aux deux derniers siècles paraît poussiéreux, avec sa conception biologique de l'histoire et de la société, avec son darwinisme et bien évidemment son eugénisme, dont les saillies extrêmes nourrirent les volontés communistes et nazies de produire, les unes, l'homme nouveau, les autres, le surhomme. Non, aujourd'hui, place à l'idée de perfectibilité en raison du paradigme cybernétique, paradigme qui postule que l'homme se réduirait à une somme d'informations qui pourrait être déconstruite, puis refaçonnée, telle une machine informatique évolutive. Sous l'influence de ce récent paradigme, que les transhumanistes entendent réaliser, il n'existera bientôt plus de frontières entre le vivant et le matériel, entre le subjectif et l'objectif, entre l'humain et l'ordinateur. Mais alors, à terme, tout sera ramené à un principe de fonctionnalité ! Puisque les relations entre les humains augmentés et les machines intelligentes seront médiatisées par le fonctionnement incessant des divers systèmes techniques qui les permettent et les développent, ce fonctionnement sera affecté d'un prodigieux coefficient d'effectivité ; présent à chaque niveau de relation, il déterminera toutes les orientations de la civilisation connectée. Or, par définition, ce fonctionnement qui vise à toujours mieux intégrer ses divers constituants se veut lui-même réalité la plus haute et la plus accomplie. C'est ce que Heidegger appelle la « volonté de volonté ». En s'engageant sur la voie d'une transformation biologique illimitée, l'homme est voué à se diluer peu à peu dans le fonctionnement autoréférentiel de la technologie, devenant ainsi un équipement comme les autres. À ce stade, son existence, sa liberté ne se différencieront pas de celles d'une abeille capable d'assumer successivement toutes les fonctions nécessaires à la survie de l'essaim. L'homme singulier, unique, personnel, aura été exterminé.

C'est bien toute une économie dérégulée, néolibérale, financière, qui est en train de se rallier à cette nouvelle idéologie nihiliste, comme si elle venait de trouver là ce qui lui manquait pour continuer à dévaster le bien commun en réduisant toujours plus chaque être humain à une fonction du flux, à un calcul statistique

SANS DIEU ET SANS L'HOMME

En un sens, il est maintenant possible d'appréhender l'extraordinaire pulsion de mort qui traverse l'Occident. Car la technologie qui devait lui servir à s'émanciper de la tutelle divine lui aura finalement dessiné un horizon terminal que l'accélération des innovations et l'instantanéité des réseaux devraient lui faire rencontrer d'ici à quelques décennies, selon les prévisions des sectateurs transhumanistes. Ces derniers ne sont déjà plus seuls à s'enivrer d'enthousiasme, puisque c'est bien toute une économie dérégulée, néolibérale, financière, qui est en train de se rallier à cette nouvelle idéologie nihiliste, comme si elle venait de trouver là ce qui lui manquait pour continuer à dévaster le bien commun en réduisant toujours plus chaque être humain à une fonction du flux, à un calcul statistique.

Dante avait bien raison de nous prévenir – lui qui avait fait le voyage ! – que l'homme ne peut se traverser par ses propres moyens, que la grâce seule peut l'y aider. Si, pour lui, il s'agissait de s'élever tout du long de la jouissance infinie de la divinité, et donc du Christ qui s'était incarné, était mort et avait ressuscité afin d'arracher l'humanité au pouvoir de la mort, pour les transhumanistes, la grâce ne suffit pas. Ils veulent l'autonomie intégrale, c'est-à-dire sans Dieu, mais également sans l'homme, qu'ils estiment trop fragile, trop imparfait, trop éphémère au vu de leurs fantasmes de puissance. Comme si nous savions ce qu'est l'homme ! Comme si les critères d'une seule génération étaient en droit de refermer l'avenir une fois pour toutes ! Or quel paradoxe, quelle ironie, quel funeste constat qu'une civilisation qui s'était proposé de sacraliser l'homme soit en passe de procéder à sa liquidation ! Et si nous regardions ce qui vient jusqu'à nous avec les yeux de Dante, si nous envisagions les transformations que les transhumanistes appellent de leurs vœux en les jaugeant à l'aune que le poète s'était fixée pour rallier l'impossible, que trouverions-nous ? D'un côté, le Christ, défini comme vrai Dieu et vrai homme. Et, d'un autre côté, un simple fonctionnement technologique s'employant à transformer l'humanité en rouage : en quelque sorte, une inversion, une antithèse qui ne serait ni Dieu ni homme. En un mot, l'antichrist. ◆

BIOGRAPHIE

Écrivain, **Valentin Retz** a notamment publié trois romans dans la collection « L'Infini », chez Gallimard : *Grand art* (2008), *Double* (2010), et *Une sorcellerie* (2021), qui nous plonge dans le crâne d'un magnat des nouvelles technologies.

QUI FAIT L'ANGE ? QUI FAIT LA BÊTE ?

L'ESSOR DES ROBOTS VA BOULEVERSER NOS MODES DE PENSÉE ET NOS PRATIQUES : DÉSORMAIS CONTRAINTS À CERTAINES PROCÉDURES MACHINALES, NOUS LES IMITONS AUTANT QU'ILS NOUS IMITENT.

Par Pascal Chabot

La philosophie est née en exprimant l'idée qu'il existe une tripartition des êtres. Les dieux, les humains et les animaux. Les philosophes tentent de décrire leurs traits communs (qu'est-ce qu'exister ?) et leurs différences. Les réponses ont beaucoup varié, mais la constante philosophique fut cette tripartition elle-même, comme s'il existait une scène primitive intangible hors de laquelle le destin de l'homme n'a pas de sens. Lorsque Pascal se demande si l'homme est un ange qui fait la bête ou une bête qui fait l'ange, il exprime que l'existence humaine n'est intelligible que dans ce triangle inaugural, dont les projections et déformations, qui constituent l'histoire de la philosophie, font varier la base et le sommet, jamais le nombre d'angles. Or ce triangle est en train d'être disqualifié. La scène primitive, en accueillant les nouveaux artefacts qu'engendrent la robotique et l'intelligence artificielle, doit se redéfinir.

PROGRAMMER POUR IMITER

Ce que seront les relations quadripartites dans la nouvelle scène d'avenir, il est difficile de l'anticiper car elles dépendront du mode d'existence des robots, de leurs capacités et du type de collaboration entre eux et les autres existants. Mais on peut déjà avancer que ces relations seront structurées par des désirs d'imitation. C'est la mimesis qui risque d'être la clé de bien des débats et de bien des conflits. Nous programmons des robots à imiter des animaux, lorsqu'ils tractent de lourdes charges ou réagissent à des impulsions. Nous demandons aux intelligences artificielles d'imiter les joueurs d'échecs ou de go, de même que nous cherchons à exprimer algorithmiquement les processus de diagnostic du médecin, du psychologue ou de l'expert, afin que des programmes puissent simuler ces modes de raisonnement. Mais les machines programmées ne se contentent pas d'imiter les animaux et les humains. Dans nos fantasmes comme dans nos fictions, elles endossent les rôles réservés naguère aux anges rebelles et aux démiurges, et lorsqu'on spécule sur leur omniscience, nourrie par de gigantesques bases de données, on reste dans le thème mythique de l'œil de Dieu auquel nul n'échappe.

Ces relations d'imitation ne sont cependant pas en sens unique. Car, en définitive, qui imite qui ? Robots et intelligences artificielles simulent des comportements humains et animaux. Mais, dans les chaînes de montage industrielles comme dans les entreprises, la relation de mimesis a tendance à se renverser. Le travailleur qui, placé entre deux robots, contrôle l'exécution d'une tâche et modifie une pièce travaille en vérité comme un robot. Le rythme de son geste, son séquençage, sa répétition et son absence de créativité sont typiquement machiniques, et c'est bien la condition pour qu'il puisse interagir sur une chaîne mixte, humain-machine. Et combien d'employés passent leurs journées à répondre aux injonctions de programmes qui font d'eux des servants ? L'humain doit se comporter de manière standardisée et prévisible, telle est la métacommunication, toujours implicite, qui exprime le devenir machine de l'homme. On en a un exemple très flagrant lorsque le menu d'un répondeur téléphonique nous contraint de « faire le 1, faire le 2, faire le 3… » sans autre choix, c'est-à-dire de reformuler nos désirs dans le langage de la bureaucratie machinique.

> Aujourd'hui ce sont principalement des multinationales au pouvoir colossal et aux intentions opaques qui président au destin de la robotique et de l'intelligence artificielle

C'est donc un idéal de perfection qui, avec la robotique et l'intelligence artificielle, est en train de se propager dans nos sociétés. Les technosciences sont un lieu de matérialisation de la perfection, et c'est un de leurs aspects les plus admirables. Une entreprise qui livre un nouveau pont à une

SEBASTIEN BOZON/AFP

Sur la chaîne de montage de l'usine de construction automobile PSA, à Mulhouse, les employés exécutent leurs tâches tels les robots qui les assistent.

collectivité soulignera que l'ouvrage est « parfait » au regard du cahier de charges et en l'état des techniques. Nous nous attendons à ce que les avions volent parfaitement, à ce que les ordinateurs s'exécutent parfaitement, et à ce que les robots nous obéissent parfaitement. Toutefois, il semble aujourd'hui que la perfection nous menace tout autant. Car, en propageant un idéal de perfection dans toutes les sphères de l'activité humaine, l'introduction des machines les corrompt. L'humain doit sa noblesse à son imperfection. Soigner, éduquer, gouverner, ces gestes sont des lieux d'apprentissage du « progrès subtil », lequel ne se laisse pas formaliser. Il est donc important de veiller à ce que ces sphères ne soient pas entièrement colonisées par des intelligences artificielles, sous peine de perdre ce qui fait le sel de la vie – l'imperfection des relations humaines.

Voilà une question politique qui s'imposera de plus en plus dans les temps à venir, car, *in fine,* c'est bien de pouvoir qu'il s'agit. C'est lui qui est central, et qui est trop souvent caché par le débat secondaire, et un peu trop narcissique, de la rivalité entre intelligence humaine et intelligence artificielle. Accepter en effet de poser la question de cette supposée compétition impose de restreindre considérablement l'intelligence humaine, qui est d'une complexité abyssale, en cela incomparable à toutes ses artificialisations. Fruit de millions d'années d'évolution, l'intelligence humaine est d'abord l'intelligence de la vie, de ses instincts, ses mouvements, ses organes, ses sensations, ses émotions, ses affects, et puis (pour en venir à la pointe de l'iceberg, car l'essentiel de notre intelligence est immergé dans notre corps) le langage, avec tous ses sous-entendus, son histoire et son humour, le raisonnement, l'argumentation, le conflit, le désir, la volonté de puissance, les réalisations, les projets, les villes, les mégapoles, l'esprit, et puis encore, parce que l'humain est illimité, l'âme. Telle est, considérablement simplifiée dans le concept, la formule ouverte de l'intelligence humaine.

VERS UNE PARANOÏA RAISONNÉE

Croire à une rivalité avec le mode d'intelligence archisimplifié, mais cependant déjà remarquable, de la computation artificielle, relève du fantasme. La vraie question n'est pas là. Elle réside plutôt dans l'analyse des désirs de pouvoir des organisations instrumentant à leurs fins ces intelligences artificielles. Au début, ces dernières furent des fantasmes de philosophes, d'écrivains et d'artistes. D'Aristote à Pascal, de Leibniz à Turing, de Deleuze à Donna Haraway, bien des désirs de machines se sont exprimés. Mais aujourd'hui ce sont principalement des multinationales au pouvoir colossal et aux intentions opaques qui président au destin de la robotique et de l'intelligence artificielle. À quelles fins ? Pour accroître des profits déjà gigantesques ? Pour mieux faire la guerre et vendre des armes plus performantes ? Pour licencier en masse ces travailleurs parfois indisciplinés que sont les humains ? Pour optimiser le *trading* à haute fréquence ? Si telles sont les intentions, une paranoïa raisonnée est de mise. Mais, si la société civile, qui est le seul véritable contre-pouvoir, parvient à exprimer que ces finalités-là sont injustes, amorales et dangereuses, et que la question des intelligences artificielles est trop importante pour être laissée au bon vouloir de groupes qui redoutent la démocratie, alors d'autres destins sont envisageables. Les robots ne sont pas les ennemis de l'humain. Les seuls ennemis de l'humain sont des humains mal intentionnés, cupides et avides de pouvoir. Comment faire pour que ces derniers n'instrumentalisent pas l'intelligence artificielle à leur avantage ? Telle est la vraie question pour l'intelligence humaine. ◆

BIOGRAPHIE

Philosophe, **Pascal Chabot** enseigne à l'IHECS de Bruxelles. Il est notamment l'auteur, aux PUF, de : *Exister, résister. Ce qui dépend de nous* (2017), *Avoir le temps. Essai de chronosophie* (2021) et de *Six jours dans la vie d'Aldous Huxley* (2022).

QUAND DALIDA RENCONTRE COLETTE

C'EST UNE ADAPTATION AU CINÉMA DU *BLÉ EN HERBE* QUI INSPIRA À PASCAL SEVRAN LA CHANSON *IL VENAIT D'AVOIR 18 ANS*, QUE DALIDA INTERPRÉTA ET RENDIT CÉLÈBRE.

Tandis que les violons, dans une envolée romantique, s'harmonisent à un synthétiseur très *seventies,* la basse descend les marches de la gamme en cadence avec la guitare. Une oreille attentive peut percevoir sous la guimauve un petit son métallique à faire grincer des dents ; c'est là le subtil alliage qui nous met sur la piste d'une chanson d'amour, oui, mais d'amour qui fait mal. Et quand la voix chaude et grave se pose sur les premiers accords, on reconnaît alors l'empreinte indélébile des grands bonheurs alourdis par les drames de la vie.

C'est que, en matière de drames, Dalida, chanteuse à succès des années 1950 à 1980, en connaît un rayon ! Mais quel rapport, me direz-vous, avec la femme de lettres du début du siècle, la grande Colette ? C'est que le destin bâtit parfois des ponts entre les êtres en sous-marin ; ici, le pont est une histoire d'amour bien peu conventionnelle.

Revenons-en au début, en 1912 précisément. Cette année-là, Colette épouse en secondes noces le journaliste et homme politique Henry de Jouvenel mais, très vite, elle découvre qu'il la trompe. À 40 ans passés, blessée par cette trahison, elle entame alors une liaison avec le fils de ce dernier, Bertrand de Jouvenel, qui s'apprête à fêter ses 17 ans ! De cette histoire d'amour taboue naîtra le célèbre roman *Le Blé en herbe*. Paru en 1923, malgré les mœurs de l'époque et son sujet jugé provocateur, l'œuvre est un succès.

Faisons maintenant des sauts dans l'histoire : en 1954, *Le Blé en herbe* est adapté au cinéma par Claude Autant-Lara. Dans les années 1970, Pascal Sevran, chanteur et parolier (plus tard présentateur de « La Chance aux chansons »), tombe sur le film et a un flash : cette histoire n'a jamais été adaptée en chanson, il faut l'écrire ! Il court alors en parler à son coauteur Serge Lebrail, pour qui l'idée va résonner particulièrement. Car Serge Lebrail n'est pas celui que l'on croit. Il est en fait Simone Gaffie, une femme qui, dans un monde d'hommes, a choisi de prendre un pseudonyme pour être autorisée à travailler. Et il se trouve que, à plus de 60 ans, Simone, qui dispense des stages d'écriture, vient de rencontrer un jeune auteur, Vivien Vallay. Leur histoire restera platonique, mais elle dira de cette rencontre : « Il m'a regardée comme une vraie femme, et il y a longtemps que cela ne m'était pas arrivé ! » Et c'est ainsi que naquit le texte de la chanson *Il venait d'avoir 18 ans.* Mais il fallut encore un coup du sort pour en faire le tube que nous connaissons aujourd'hui.

Pour cela, retournons en 1967. Dalida, au sommet de sa gloire, est heureuse car elle va épouser l'homme de sa vie, le chanteur Luigi Tenco. Mais le drame advient ; après une prestation jugée médiocre au Festival de la chanson de San Remo, l'homme est retrouvé suicidé dans sa chambre d'hôtel. La chanteuse connaît alors une descente aux enfers, soldée par une tentative de suicide ratée. Celui qui parviendra à lui faire remonter la pente s'appelle Lucio, il a 20 ans, il est étudiant à Rome, et elle en tombe passionnément amoureuse. Leur histoire ne dure pas mais va laisser des traces ; tombée enceinte par accident, Dalida décide dans le plus grand secret d'un avortement clandestin, qui la rendra stérile.

Quand, en 1974, Pascal Sevran, venu lui présenter ses chansons, lui fait écouter *Il venait d'avoir 18 ans,* elle s'écrie : « Elle est pour moi ! » Dalida a alors 41 ans, c'est l'âge auquel Colette entame sa liaison avec Bertrand de Jouvenel… Ah ! ce sacré destin ! ◆

Emma Daumas

DR

Il venait d'avoir 18 ans
Dalida

Paroles : Pascal Sevran, Simone Gaffie
Label Ariola

[…] Il venait d'avoir 18 ans
C'était le plus bel argument de sa victoire
Il ne m'a pas parlé d'amour
Il pensait que les mots d'amour
Sont dérisoires
Il m'a dit : « J'ai envie de toi »
Il avait vu au cinéma *Le Blé en herbe*
Au creux d'un lit improvisé
J'ai découvert émerveillée
Un ciel superbe […]

Duras, Rousseau, Colette, Tolstoï...

Leurs vies comme vous ne les avez jamais entendues

PORTRAITS par Lire Magazine Littéraire
PORTRAITS
LE PODCAST QUI RETRACE LA VIE DES GRANDS NOMS DE LA LITTÉRATURE
Bande annonce
PORTRAITS par Lire Magazine Littéraire

Portraits,
Un podcast de

LiRE magazine littéraire

Colette

Écrire, pouvoir écrire

Photo Colette, [1910] © Alamy Stock Photo

14.01 –
02.04.2023

Fondation
Jan Michalski